



PETŐFI S. JÁNOS
BÉKÉSI IMRE
VASS LÁSZLÓ
szerkesztik

SZEMIOTIKAI SZÖVEGTAN

- 16.0. A szövegtani kutatás általános kérdései
- 16.1. Szöveg és zene
- 16.2. Mediális transzpozíciók

PETŐFI S. JÁNOS
BÉKÉSI IMRE
VASS LÁSZLÓ
szerkesztik

SZEMIOTIKAI SZÖVEGTAN

16.0. A szövegtani kutatás általános kérdései

16.1. Szöveg és zene

16.2. Mediális transzpozíciók

JGYF KIADÓ, SZEGED, 2004

S Z E G E D

**TANULMÁNYOK, RECENZÍÓK, BIBLIOGRÁFIÁK ÉS REPERTÓRIUMOK
A DOMINÁNSAN VERBÁLIS HUMÁN KOMMUNIKÁCIÓ KUTATÁSA
KÖRÉBŐL**

**Lektorálta
GALGÓCZI LÁSZLÓ, TÓTH SZERGEJ**

**Szerkesztette
PETŐFI S. JÁNOS, BÉKÉSI IMRE, VASS LÁSZLÓ**

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000503083

**Címlap
PAPP GYÖRGY**

**Tipográfia, táblázatok
VASS LÁSZLÓ**

**Az ábrákat készítette
PITRIK JÓZSEF**

**Technikai szerkesztő
VASS LÁSZLÓ**



Ez a kiadvány az OTKA (T 42734) támogatásával jött létre.

**HU ISSN 0236 – 7718
Acta Acad. Paed. Szeged
Ser. Ling. – Litt. – Aesth.
ISSN 0865 – 5960
ISBN 963 7356 07 X**

X 16672

TARTALOM

Előszó	9
Tanulmányok/Diszkussziók	11
0. A szövegtani kutatás általános kérdései	11
<i>Bevezetés</i>	11
GÉCZI JÁNOS: A mediterránum antik görögségének rózsatopikája – részlet egy hosszabb tanulmányból –	11
NAGY L. JÁNOS: Nyelvészeti, retorikai és szemiotikai elemzések az evangéliumok nyelvéből	29
PETŐFI S. JÁNOS: A médiumok élő nyelvei és az élőnyelvi kommunikátumok rögzítésére szolgáló reprezentációs nyelvek	45
1. Szöveg és zene	63
<i>Bevezetés</i>	63
FÜKÖH BORBÁLA: Slágerek szövegfelépítése és interpretációs lehetőségeik	63
PETŐFI S. JÁNOS: Dalok és fordítási lehetőségeik	77
BENKES ZSUZSA: Megjegyzések egy zenemű befogadásához. Vivaldi: <i>A négy évszak</i>	81
2. Mediális transzpozíciók	91
<i>Bevezetés</i>	91
MARTIN FERENC: A kameramozgás jelentésalkotó szerepe (Szaladják István: <i>Aranymadár</i>)	91
VASS LÁSZLÓ: Balázs Béla – Bartók Béla – Kass János <i>A kékszakállú herceg</i> vára. Szélgjegyzetek a több mediális összetevőből felépített komplex kommunikátumok megközelítéséhez. 1. Nem tudod, mi van mögöttük	99
Áttekintések, recenziók	145
PETŐFI S. JÁNOS: Utam a szemiotikai szövegtanhoz 11. 1986 – 1987. Egy integratív szövegelmélet szemantikai aspektusai elemzésének időszaka (III)	145

0. A szövegtani kutatás általános kérdései	151
Máté Jakab: Elméletek, irányzatok, módszerek	
III. A nyelvtudomány (vázlatos) története az ókortól	
a 19. század elejéig (PAUL SCHVEIGER).....	151
La linguistique textuelle dans les études françaises. Actes du colloque	
de Debrecen publiés par István Csúry. Studia Romanica de Debrecen,	
Series Linguistica, fasc. VI. (MARÁDI KRISZTINA).....	153
Deme László: A szöveg természetéről és hangzásáról	
(LENDVAINÉ DÉCSY KORNÉLIA)	155
Kurtán Zsuzsa: Szakmai nyelvhasználat (STURCZ ZOLTÁN).....	161
Koltay Tibor: A referálás elmélete és gyakorlata (HAJDU ÁGNES)	164
B. Fejes Katalin: A tankönyvszöveg szintaktikai jellemzői	
(VÍGHNÉ SZABÓ MELINDA).....	166
Szathmári István: A stílselemzés elmélete és gyakorlata	
(SZABÓ ZOLTÁN).....	168
Szathmári István: Stilisztikai lexikon (R. MOLNÁR EMMA).....	173
~ Szathmári István (sorozatszerkesztő): Az alakzatok világa, 6 – 10.	
(B. FEJES KATALIN)	176
Nagy L. János: A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében	
(SZABÓ ZOLTÁN).....	179
Bors Edit: Az idő poétikája az önéletírásban. Rousseau, Gide, Sartre	
önéletírásának szövegnyelvészeti – pragmatikai elemzése.	
Philosophiae doctores sorozat (CSÚRY ISTVÁN)	184
1. Szöveg és zene	186
Michels, Ulrich: SH atlasz, Zene (PETŐFI S. JÁNOS).....	186
Hangzó Helikon: Verses kötetek CD-melléklettel (PETŐFI S. JÁNOS)	189
Bibliográfiák (A), Repertóriumok (B). Szerkeszti: VASS LÁSZLÓ	193
0. A szövegtani kutatás általános kérdései	193
(A)	
Bibliographie Linguistique de L'Année.	
Text Linguistics – Linguistique du Texte – 1998	193
(B)	
Máté Jakab: Elméletek, irányzatok, módszerek	
III. A nyelvtudomány (vázlatos) története az ókortól a 19. század elejéig....	203
Klaus Brinker et alii: Text- und Gesprächslinguistik / Linguistics of Text and	
Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung	
An International Handbook of Contemporary Research.....	204
Discourse Processes. A Multidisciplinary Journal – 1999	212

Text. An Interdisciplinary Journal for the Study of Discours – 2001.....	214
Jel – Kép – 2002.....	216
Officina Textologica 7 és 9.....	217
Petőfi S. János: A szöveg mint komplex jel.....	219
1. Szöveg és zene.....	221
(A)	
Bibliográfia a zeneművek elemzéséhez (PETŐFI S. JÁNOS).....	221
Néhány magyar nyelvű mű bibliográfiája (VASS LÁSZLÓ).....	230
(B)	
Fónagy Iván – Magdics Klára: A magyar beszéd dallama.....	231
Fónagy Iván: Füst Milán: Öregség – Dallamfejtés –.....	232
Sebő Ferenc: Énekelt versek.....	233
Vitányi Iván – Sági Mária: Kreativitás és zene 1 – 2.....	235
2. Mediális transzpozíciók.....	237
Miscellanea.....	241
BÉKÉSI IMRE: A Szemiotikai szövegtan periodika koncepciójának alakulása 1990-től 2004-ig.....	241
Névmutató.....	251
A kötet munkatársai.....	253

CONTENTS

Preface	9
Papers/Essays/Discussions	11
0. Textological research in general	11
<i>Introduction</i>	11
JÁNOS GÉCZI: The ideas of Ancient Greek civilization on rose topics	11
JÁNOS L. NAGY: Linguistic, rhetorical and semiotic analyses from the language of Gospels	29
JÁNOS S. PETŐFI: The immediate languages of the media and the systems of their representation	45
1. Text and music	63
<i>Introduction</i>	63
BORBÁLA FÜKÖH: Structure of popsong texts and possibilities for their interpretation	63
JÁNOS S. PETŐFI: Songs and the possibilities of their translation	77
ZSUZSA BENKES: Some remarks on the reception of a musical composition. Vivaldi: <i>The Four Seasons</i>	81
2. Medial transpositions	91
<i>Introduction</i>	91
FERENC MARTIN: Semantic role of camera movement (István Szaladják: <i>Golden Bird</i>)	91
LÁSZLÓ VASS: Béla Balázs – Béla Bartók – János Kass <i>Duke Bluebeard's Castle</i> . Notes on an approach to the communicata of complex nature in multiple medial components. 1. It is obscure what is behind them	99
Overviews, Reviews	145
JÁNOS S. PETŐFI: My way to semiotic textology 11. 1986 – 1987. A period for the analysis of the semantic aspects of an integratív text theory (III)	145

0. Textological research in general	151
Jakab Máté: Theories, trends, methods	
III. The (brief) history of the linguistics from the antiquity to the beginning of the 19. century (PAUL SCHVEIGER)	151
La linguistique textuelle dans les études françaises. Actes du colloque de Debrecen publiés par István Csúry. Studia Romanica de Debrecen, Series Linguistica, fasc. VI. (KRISZTINA MARÁDI)	153
László Deme: On the nature and acoustics of text (KORNÉLIA LENDVAI DÉCSY)	155
Zsuzsa Kurtán: Use of technical language (ZOLTÁN STURCZ)	161
Tibor Koltay: The theory and practice of abstracting (ÁGNES HAJDU)	164
Katalin B. Fejes: The syntactic properties of the texts in school-books (VÍGHNÉ MELINDA SZABÓ)	166
István Szathmári: The theory and practice of the style-analysis (ZOLTÁN SZABÓ)	168
István Szathmári: Encyclopedia of stylistics (EMMA R. MOLNÁR)	173
István Szathmári (ed.): The world of the figures of speech, 6 – 10. (KATALIN B. FEJES)	176
János L. Nagy: Rhetorical use of language in the poetry of Sándor Weöres (ZOLTÁN SZABÓ)	179
Edit Bors: The poetics of time in biographies. Pragmatical and textual analyses of autobiographies by Rousseau, Gide and Sartre. Series <i>Philosophiae doctores</i> (ISTVÁN CSÜRY)	184
1. Text and music	186
Michels, Ulrich: SH atlas, Music (JÁNOS S. PETŐFI)	186
Saunding Helikon: Books of verses with (JÁNOS S. PETŐFI)	189
Bibliographies (A), Repertories (B). Ed. by LÁSZLÓ VASS	193
0. Textological research in general	193
(A)	
Bibliographie Linguistique de L'Année. Text Linguistics – Linguistique du Texte – 1998	193
(B)	
Jakab Máté: Theories, trends, methods	
III. The (brief) history of the linguistics from the antiquity to the beginning of the 19. century	203
Klaus Brinker et alii: Text- und Gesprächslinguistik / Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung An International Handbook of Contemporary Research	204

Discourse Processes. A Multidisciplinary Journal – 1999	212
Text. An Interdisciplinary Journal for the Study of Discours – 2001.....	214
Jel – Kép – 2002.....	216
Officina Textologica 7 and 9.....	217
János S. Petőfi: Text as Complex Sign.....	219
1. Text and music	221
(A)	
Bibliographical guide for the analysis	
of musical compositions (JÁNOS S. PETŐFI).....	221
The bibliography of some works in Hungarian (LÁSZLÓ VASS)	230
(B)	
Iván Fónagy– Klára Magdics: Melody of the Hungarian language.....	231
Iván Fónagy: Milán Füst: Old Age – Deciphering of tunes	232
Ferenc Sebő: Poems Sung	233
Iván Vitányi– Mária Sági: Creativity and music 1 – 2.	235
2. Medial transpositions	237
Miscellanea	241
IMRE BÉKÉSI: The evolution of the conception of the periodica	
„Szemiotikai szövegtan” from 1990 till 2004.....	241
Name Index.....	251
List of Contributors.....	253

ELŐSZÓ

Ahogy a *Szemiotikai szövegtan* előző három kötetéből látható, a 13. kötet – ami a kötetek formai felépítését illeti – új ciklust kezdünk.

Az előző kötetek globális struktúráját (Tanulmányok, Áttekintések, recenziók, Bibliográfiák (A), Repertóriumok (B)) megtartva, az új ciklus mind a négy kötetét három tematikus egységre osztottuk, amelyek közül az elsőt a szövegtani kutatás általános kérdéseinek szenteltük, a másik kettőt pedig egy-egy jól körülhatárolható téma tárgyalásának. Az egyes kötetek tematikus egységeit minden esetben jelöli a kötetek címlapja.

1. A 13. kötet speciális témái a *szaknyelvi szövegek* és a *tankönyvi szövegek* elemzése voltak.
2. A 14. köteté a *kép és szöveg* kapcsolatának kérdései, valamint a *kommunikáció a médiában* néhány aspektusa.
3. A 15. kötetben egyrészt folytattuk a *„kép és szöveg* kapcsolatának kérdései” tematikát, tekintettel annak komplexitására és aktualitására, másrészt – második tematikus egységként – a *fordítás* néhány kérdésével foglalkoztunk.
4. Ezt az újabb ciklust záró, jelen kötetet egyrészt a *„zene és szöveg* kapcsolata”, másrészt – a 15. kötet „fordítás”-tematikájával párhuzamos tematikaként – a *„mediális transzpozíció”* (egy kommunikátum ’átvittele’ egyik mediális nyelvből egy másikba) tematikák tárgyalásának szenteltük.

Ahogy olvasóink tapasztalhatják, a 13. kötetel kezdődően a kötetek csupán a sorozat egyes köteteinek bibliográfiai adatait tartalmazzák, azok részletes tartalomjegyzékét nem.

A jelen kötet Miscellanea szekciójában azonban Békési Imre „A *Szemiotikai szövegtan* periodika koncepciójának alakulása 1990-től 2004-ig” címmel vázlatos képet rajzol kiadványunk 15 éves történetéről.

Szeged, 2005. február 20.

P. S. J.
B. I.
V. L.



Bevezetés

Ez a kötet rész három tanulmányt tartalmaz: az első GÉCZI JÁNOS írása, amely részlet egy – a rózsatopik különféle aspektusait elemző – hosszabb tanulmányból, a második NAGY L. JÁNOSÉ, amely az evangéliumok nyelve tág értelemben vett szemiotikai elemzésének kérdéseit tárgyalja, a harmadik PETŐFI S. JÁNOSÉ, amely egyrészt a „médiumpok élő nyelvei” fogalom értelmezésével foglalkozik, másrészt „a (verbális, a zenei és a táncnyelvi) kommunikátumok ’élő’ nyelveinek és az élőnyelvi kommunikátumok rögzítésére szolgáló reprezentációs nyelveknek” kapcsolatát elemzi.

A MEDITERRÁNEUM ANTIK GÖRÖGSÉGÉNEK RÓZSATOPIKÁJA

– részlet egy hosszabb tanulmányból –

GÉCZI JÁNOS

A homéroszi költészet rózsa-motívumairól

Az i. e. 8. században, a szóbeliség és írásbeliség korszakhatárán rögzített epikus alkotások – köztük a legterjedelmesebbek, az *Iliász* és az *Odüsszeia* – egyszerre tartalmaztak, amint arra FRIEDRICH FOCHE rétegelméletében rámutat, csodákkal, kísérteties elemekkel bővelkedő diszkontinuus mesei, határozott céllal bíró kalandot és harmadiként: a korra utaló referenciális elemeket. Leginkább a mesei elemek azok, amelyek a homéroszi eposzoknál korábbi keleti munkák motívumaival tartanak rokonságot – köztük például a világfa-, illetve életfa-tulajdonsággal is rendelkező rózskákkal. A rózsát, e fás cserjét, habitusa alkalmassá tette, hogy egyesítse a lágyszárú növények virágzásával kötött életerő és termékenység megjelenítését épp úgy, mint a fás szárúakhoz kapcsolt öröklét hivatkozását. Ugyan kezdetben a rózsa csak az évenként rövid időszakra jellemző virágzásával s virágja néhány jellemzőjének hangsúlyozásával szerepel a különböző források szövegalakzataiban, bármelyik hivatkozása háttérben fel-feltűnik – már csak azzal is, hogy az istenekről tartalmaznak adatokat – az öröklét-képzet.

E költészet az állatokhoz, illetve a többi növényhez képest, alig hivatkozott a rózsára, a virágot magába foglaló költői alakzatok száma, egyetlen, állandósult jelzős szerkezetet kivéve, rendkívüli módon alacsony. A ’rózsaujjú Hajnal’ kifejezés a pirkadat halhatatlan istennőjéhez, a szép, férfiakat szerető Éoszhoz, Héliosz nővérehez kötött – a kora reggeli vöröses szín és a virág árnyalatának hasonlatossága kínálkozott a bőr jellemzésére. Éosz fia Memnón, aki a trójai háborúban Hektor – Priamosz fia – halála után a seregek fővezérévé vált. Memnón Akhilleusz keze által halt meg. Tetemét Éosz Etiópiába vitte. A homéroszi jelző azok egyike, amelyben a környezetfestés és mitikus szerep

kifejező együtttest alkotott, s különös sajátossága az, amelyet a későbbi rózsajelképek egyik vonulatában megerősítve találunk, hogy fényjelenségre, fényre, azaz az antik világgépek értelme szerint a szellemiségre kínált hasonlatot.

A korabeli munkákban azokat a növényeket említik nagy számban, amelyek a népesség táplálkozásában s az azzal kapcsolatos technológiákban kaptak szerepet: a különböző gyümölcsök, zöldségek vagy például az olajat szolgáltató olajfa. E növények értékeltségét jelezte, hogy mennyire erősen kapcsolódtak a mitikus történetekben az isteni alakokhoz – egyben azt is, hogy mely istenek látszottak az adott kor számára fontosnak. A homéroszi költemények – miként az olümposzi istennemzedék kialakulását megelőző források – alig utaltak a növények tereméstörténetére. Ennek kifejtését, a Pantheon alakjairól strukturáltabb és összefogottabb személyeket ígérő elképzelésekkel együtt, későbbi alkotások vállalták, a növények mitológiai alapfunkciói azonban véglegesek.

A rózsza annak ellenére, hogy csipkebogyója ehető, sosem juthatott jelentősebb táplálkozási szerephez, mivel tápértéke és eltarthatósága csekély, így a felhalmozásban és a cserekereskedelemben sem vehetett részt mértékadó módon. Ugyan, mint minden ehető növénynek, kiegészítő jelentősége megmutatkozhatott a táplálkozásban. A legfőbb növényi javakat azonban a megfelelően raktározható, szállítható és elcserélhető – értékhalmozó és -közvetítő – növények jelentették, a ciklikusan előállított növényi javak közül ezek ígérték az ember biológiai létének a fenntartását. A rózsát mégis jegyzett növénynek találjuk. Mivel magyarázhatjuk kitüntettségét?

A homéroszi költeményekben feltűnő élőlények, köztük a növények pulzáló, hol erőteljesen kirajzolódó, hol elmosódó civilizációs háttérű szövegekben szerepelnek, attól függően, hogy mitikus vagy környezetfestő értékűek-e.¹ Általában karakterisztikus módon megkülönböztethető a növényhasználat oka: a kialakuló világkép sajátossága, hogy a megnevezett élőlények kultikus-szagrális indokokkal tűntek fel, s ezek árnyalták a valásítól távolabb eső használatukat is. Alkalmazásuk egy alakhoz kötött, vagy néhányhoz, amelyek között a kapcsolatot valamilyen lényegi vonás erősíti, nemritkán homéroszi jelzőként, állandósult fordulatként. Az istenek egy-egy tulajdonságáról tesznek kijelentéseket. E megnevezések azt is lehetővé tették, hogy aki a kérdéses élőlénnel valamilyen kapcsolatba került, az az élőlény közvetítette isten hatókörébe is bekerült, attól függetlenül, hogy e kapcsolat a Pantheon alakjai szándékából vagy emberi választás eredményéből született-e meg.

Milyen a homéroszi költészet rózsaidézése? Ki, kik azok a kitüntetett alakok, akik kapcsolatra leltek a rózsával, illetve a rózsza egyes tulajdonságaival? Az időben változó növény mely formája a kiválasztott: magának a növénynek a teljes élete, a habitusa vagy

¹ Az olajfa kettős jelentését példázza a phaiák király kertjének leírása: ahol e növény biológiai tulajdonságai révén a régen tartó gazdagság, jólét jele, de azt is mutatja, hogy a terület Pallasz Áthéné jóindulata alá tartozik, HOMÉROSZ, *Odüsszeia* 7, 112-122: *Kivül az udvaron, ajtóhoz közel, áll a gyümölcsös, / négyholdas nagy kert, körülötte sövény tekerőzik. / Benne virágzó szép terebélyes fák növekednek, / gránátalma, körte, s az alma, a drágagyümölcsű; / s édestermésű fügefák, viruló nagy olajfák. / És a gyümölcs sose pusztul e fákon, nem szűnik érni, / télen, nyáron, az esztendőn át: fű szakadatlan / ott a Zephír, s egy termést sarjaszt, másikat érlel. / Körte a körte körül puhul, érik, alma az almán, / szőlőfürtre a szőlőfürt, füge nő a fügére. / Dústermésű szőlőskert is sarjad előtte.* ford. Devecseri G.

egyes szervei? A növény mely botanikai tulajdonságai jutottak szerephez, s ezek mely jelképekbe épültek be?

Mivel néhány más növényhez képest kevesebb szöveghelyen találunk utalást a rózsára, célszerű a növényidézési módokat összevetni. A növény szövegekben való előfordulása egyéninek bizonyult-e, vagy hasonlatos más növényével, például az olajfával?

Az olajfa mindenkor Pallasz Athénére, az ő sorsalakító és védő szerepére utalt.² Odüsszeusz, gályatörése után, kiköt a phaiákok szigetén, egy különös, egy töből nőtt, de kéttulajdonságú olajfa – amelyről nemegyszer szó esik később – alatt zuhan kimerült álomba, s másnap ott riasztja fel a királylány kísérőnőinek labdajáték közben fölhangzó sikolya. Odüsszeusz – az eposz szerint éppen –

*...erdőt keresett: föllelte a víz közelében,
messzire látszott: s ott két fának az ága alá ért,
egy helyből nőttek: szelíd ez, vadolajfa a másik.
At nem járta a fúvó szél nedves dühe őket,
nem nyilazott sugarával a fénylő nap se közéjük,
rajtuk a záporosó sem járt át: annyira sűrűn
egybefonódva terültek szét...³*

Az, hogy Odüsszeusz „...Pallasz Athéné híres szent ligetébe”-n olajfák alatt várta Alkinooszt és Nauszikaát, mindenképpen előlegezte, miként fogadják majd őt, mekkora vendégbarátsággal és tisztelettel. Amint a „hosszúkás levelű vadolajfa” a sorsfordító Athéné attribútuma, ugyanúgy számos élőlénynek megvan a maga utalásos viszonya egy-egy mitológiai személyre.

Élő olajfát nem találunk az ógügie-szigeti, csuklyás Kalüpszónál vagy akár a napleány, a varázsló Kirkénél: ezen asszonyoknál – a tölgy, a nyár, a cédrus mellett – a ciprus, a fenyő, az éger, vagyis éppen a halállal kapcsolatos fák fordulnak elő: jelezve, hogy a hős az élet és halál mezsgyéjén, mintegy a senki földjén él.⁴ A Hadész házához vezető útnál „sudaras nyárfák s meddő füzek” magasodnak, amelyek között el lehet jutni a holtak lelkéhez.

A homéroszi szövegek tehát a rózsákkal való távolságtartásra is utalnak. A többi élőlényhez képest kevésszer fordulnak elő a szó szerkezetekben – kivéve természetesen a

² Ha bármely eszkről kiderül, hogy például olajfából készül, biztos lehet az olvasó, hogy Athéné isteni gondviselésének jelével találkozott. Az *Odüsszeia* 5. énekének 233–236. sora Athéné szent fájának használatával a sorsfordítás előjele, hiszen szigetéről Kalüpszó isteni utasításra elengedi utazni szeretőjét, aki a halhatatlanság ígérete ellenére is családjá után sóvárog: *S így rendelte a hősszívű Odüsszeusz hazatértét: / nagy fejszét nyújtott neki át, markába beleillőt, / kétélűt, ércből készültet, melybe a pompás, / ékes, olajfából faragott nyél jól beleillett.* ford. Devecseri G.

³ HOMÉROSZ, *Odüsszeia* 5, 475–481. ford. Devecseri G.

⁴ HOMÉROSZ, *Odüsszeia* 5, 58–65; *míg nem a nagy barlanghoz elért, hol a nimfa / élt, az a szépfonatú; s őt otthon lelte lakában. / Tűzhelye nagy lánggal lobogott, és szerte szigetén / cédrusok és hasadó tujafák jóillata szállott, / míg égtek; s bent két hangján danolászva a nimfa / járt a szövőszéknél és szőtt, vesszője arany volt. / Kétoldalt viruló erdő állt sűrűn a barlang / mellett, nyárfa meg jóillatú ciprus, / rajta a szárnyaikat táró madarak raja fészkelte...* Ford. Devecseri G.; HOMÉROSZ, *Odüsszeia* 5, 72–73; *Körben a zsenge mezők violával, petrezselyemmel / tarkállottak.* ford. Devecseri G.

színhatásra épített és sokat mondó 'rózsaujjú Hajnalt'⁵ –, mindegyre magyarázatul szolgál, hogy Aphroditének, a szerelem istennőjének, valamint Dionüszosznak, a gátlások alól felszabadító mámor istenének társaikhoz képest kevesebb szerep jutott abban a héroszkultuszban, amelyet az ezen versekben ábrázolt eszmények szolgáltak. A növényünk, még ha csak a színe által is, látszik, istenhez köthető virág.

A különleges olajhasználatra is található példa. Az oltárok, a ruhák illatosítására bizonyosan értékes, nem közönséges olajokat használtak.⁶ Aphrodité, hogy testét felfrissülésként, szépítésként megkenje, maga is használt olajat. Másol rózsaoajjal mosta le a halott testet (Iliász 23, 183–186). Az olaj kultuszok kelléke, így az oltár illatosítását is szolgáltatta. Az olaj s a vele való megkenetés az örökkévalóság jelének mutatkozott.

A drága olaj szépítőszerként használatát az *Aphroditéhez* címzett himnusz tovább erősíti, amikor a „virágkoszorús”, „aranykoszorús”, „szépenfont koszorús”⁷ istennő Ankhízészt

*...meglátva tehát a mosolyszerető Aphrodité,
megkívánta, szívét elfogta a rettenetes vágy.
Ment Küprosba s jószagu szentélyébe, Paphosba
surrant, hol várt rá a liget meg az illatos oltár.
Rögtön, amint odaért, ragyogó kapuját elzárta,
s ott Khariszk kenték, fürdették drága olajjal,
mely nemenyésző isteni testek dísze-virága,
isteni illatozó balzsammal, a nála levővel.⁸*

A *Démétérhez* címzett homéroszi himnusz az, ahol a virágcsokorban a rózsza konkrét formájában is megjelent. Ez az, ahol oly fontos szerepre tört az eddig olaj által kínált, itt szükségképpen virágokhoz kapcsolódó illat is (s egyre-másra fordult elő az „illatozó hálóterem”, az „illatozó város”, az „illatozó nagy Olümposz”, az „illatozó szentély” vagy a vágyakozást keltő illatú köpeny).

A rózsát ismét a halállal, az alvilággal találtuk együtt (amely, tudnunk kell, itt a hősnő halhatatlanságát jelentette):

*Távol aranykardú, széptermésű anyjától
játszott Ókeánosz mélykeblű leányaival, szép
csokrot gyűjtve: a rózsát, sáfrányt, szép violákat,
ékes nőszirmot s jácintot a lágyfüvű réten
s nárciszt, mit cselből termett Hádesz örömére
Gaia a széparcú lánynak, Zeusz rendeletére...⁹*

⁵ Például HOMÉROSZ, *Iliász* 23, 109. ...s mégcsak a rózsaujjú Hajnal nem közelített..., ford. Devecseri G.; HOMÉROSZ, *Iliász* 24, 788–789. És hogy a rózsaujjú Hajnal kélt ki a ködből / nagyhírű Hektór máglyája köré seregelték... ford. Devecseri G.

⁶ HOMÉROSZ, *Odüsszeia* 6, 79–80. S még szinarany korsót is adott neki síkos olajjal, / szolgálé-nyaival hogy a parton megkenekedjék. ford. Devecseri G.; HOMÉROSZ, *Odüsszeia* 8, 360–362 ...Arész thrák földre rohant el, / és Küprosba suhant a mosolyszerető Aphrodité, / hol már várta Paphosban berke s az illatos oltár. ford. Devecseri G.

⁷ Homéroszi himnuszok 5. *Aphroditéhez*. 1–10. ford.: Devecseri G.

⁸ Homéroszi himnuszok 4. *Aphroditéhez*. 56–63. ford.: Devecseri G.

A sáfrány, a nárcisz és a rózsza virágzásának egyidejűsítése a már ismerős szövegte-remtési eljárásra utal: a növények nem botanikai, illetve szezonális szempont alapján szerepelnek együtt. Valamennyi az isteni személyek környezetét minősítette, s ugyanak-kor az alvilág mezejének virágai.

A homéroszi epigrammák között a rózsza koszorúvirágként is megjelent. A koszo-rúnak, amely leginkább az isteneknek járt éppen úgy, mint a Khariszok és Hórák által virágszirmokból készített ruhának, a legelső jellemzője az, hogy illatos. A fej, illetve bármi, amire koszorút helyeznek, illatoztató funkciót kapott. Koszorúba font virágokról emlékezik a *Küприя* szerzője, vagy Hégésziasz vagy Sztatínosz... Akárki volt ez a költő, könyvében a jelentős koszorúhasználati hagyományt követve, ezeket mondta:

*Hát fölvette az öltönyt, mit Khariszok meg a Hórák
készítenek néki, tavasz szirmába bemártva,
mint aminőt Hórák hordnak, jácintba, krokuszba
szépszirmú rózsába is és viruló violába,
ambrosziász bimbókba s a nektármézű szíromba,
és nárciszba is és liliomba: s ezért Aphrodité
mindegyik évszazon át ilyen illatos öltözetet hord.*

.....
*Szolgálókkal most a mosolyszerető Aphrodité
földi virágokból jóillatu sok koszorút font;
fényesfátylú istennők tették a fejükre,
s nimfák és Khariszok, s arany Aphrodité velük együtt,
sokforrású Ída hegyén zengvén gyönyörűen.*¹⁰

S a koszorú – később – nemcsak az isteneknek jár, hanem az isteni jegyek alatt megtartott ünnepi alkalmaknak, az ünnepi alkalmakon résztvevőknek, vagy éppen az ak-kor használatos eszközök némelyikének is. Koszorút tett a fejére Aphrodité, amikor nászra készült¹¹ – tette ezt azért, mert istenként és az ünnep alkalmából egyaránt megillette.

E néhány rózsás adat azt igazolja, hogy a virág az istenek növénye. Mindenkor női istenek tulajdonaként, őket jellemezve, halhatatlanságukkal együtt, illetve arra utalással jelent meg, leginkább az illattal, de a szépséggel is. A rózsza olajba oldott illatanyaga az örökké élő test szere, így kultuszokban használt folyadék is. A rózsaoaj mellett, annak híján az illat természetes forrása is hasznosításra került: a virág; (későbbi fölhasználásá-ról jelzést nem adó) csokorba fogott, leginkább azonban egyéb növényekkel összefogott koszorút fonnak belőle.

⁹ Homéroszi himnuszok 2. Démétérhez. 425-430. De ugyanebben a himnuszban ezt a jelenetet így mondja el Perszeponé, pontosan felsorolva ismét a tavaszi rét egymás mellett nyíló virágos növé-nyeit: ...játszottunk s a kezünkkel téptük a drága virágot, / szép sáfrányt, jácintot s nőszirmot, vele együtt / bimbózó rózsát liliommal, látni csodás volt, / s nárciszt: mely sárfánysárgán nőtt akkor a széles / földből, nyúltam utána örömmel, a föld pedig ekkor / megnyílt..., ford. Devecseri G.

¹⁰ Athénaiosz, XIV, 682 D, F. In: HOMÉROSZ (1971) *Küприя* 491.

¹¹ Az *Odüsszeia* nyolcadik énekében, amikor a hős a phaiákok földjén Démodokosz edeshangú lanton kísért történetét hallgatja, arról szerezhethet tudomást, hogy miként lépett nászra Árész és Aphrodité. *Odüsszeia* 8, 267. *Nászra miként lépett Árész s koszorús Aphrodité.* ford.: Devecseri G.

Az emberi tevékenységek közül kettő, az egyed életének biztosítása, illetve a faj fenntartása különösen fontos, erre utal, hogy a táplálkozás és a szaporodás mitikus magyarázatát is igényelte a világkép, illetve az azt közvetítő homéroszi költészet. A szövegben megjelenő növények valamennyije közelebbi vagy távolabbi kapcsolatban van az emberi faj alapvető két szükségletével. A szórványos adatok szerint, a rózsza nem az egyén mindennapokat túlélő törekvésével, a test biológia megtartásával, hanem kizárólag a fajfenntartásával, a test reprodukciójával rokonított. A rózsza a termékenység – a szerelem által érzelmileg is indokolt – isteni alakjainak környezetében jelentkezett, a görögség elképzelése ebben az előd mediterrán kultúrák sajátosságait követte. A termékenység és az utódnemzés szentsége a rózsában találta meg a maga metaforáit. A szaporodás kiterjesztéseként értelmezzük a rózsák jelölő szerepét akkor, amikor a virágot az ember biológiai funkciója ellátásához tartozó egészséges test jellemzésére használták. A rózsza emberi testre vonatkozó jelzései és utasításai a növények medicinális és higiéniai szerepeltesével tovább erősödnek: a színjegy, amiként a rózsza és kivonatának illata szakralitással átítatódásának jegyei a homéroszi szövegben is tetten érhetők.

A fentiek arra is utalnak, hogy a növények között miért jutott a rózsza másodlagos szerephez. A mítoszokban a táplálékszerzés és a fajfenntartás indoklása a közösség fenntartásának gyakorlatahoz járult hozzá, ezek arról adtak tájékoztatást, hogy az egyénnek miként kell a saját társadalmába betagozódnia. Az egyéni élet számára a táplálék megszerzése, a test megtartása a szaporodás és az utódgondozás föltétele. A múlt és jelenképzet kialakítása kézenfekvőbb a mítoszarabok egységessé szerveződésekor, a jövőképzetet kiegészítő, távlatosságot ígérő emberi termékenységmagyarázatok és a hozzájuk társított rózsza-jelképek kifejtése későbbi fejlemény.

A rózsza mindenkor a földi világ terménye – még ha a halhatatlanságra is utalva. Vele (és származékával) a felső és az alvilág közötti kapcsolattartás is feltűnik. Belőle készült koszorút, ruhát, illatszert használnak az istennők – akik a földi dolgok közül bizonyosan az értékest választották ki. Másrészt az is válogathat belőle, akit az alvilágba ragadtak – a földi szféra jegye lenne tehát e rózsza, s olyan, amely az isteneknek tetsző világi dolgokra is rámutat.

A rózsza – az adatok szerint – a réten él, de hogy ennek a rétnak milyenek a környezeti jellemzői, nem tudható. Aphrodité környezetének virágai nem azonos környezeti igényűek, nehezen lehet őket egyazon termőhelyen elképzelni. Csoportba vonásukat az illat, illetve a megválasztott szépség (talán: a feltűnő, karakteres színű fellevelek tömege) jelentette. A rózsza lehetséges botanikai jellemzői közül csak egyetlen szervére, a növény színes virágára fókuszálódott a figyelem. A virágból is két feltűnő – a hasonlatosak között is értékelt – tulajdonságra, mindenekelőtt az illatára, s a szépségére.

Az élőlények között a görögség számára a növények az állatokénál nagyobb értéket jelentettek.

A kardalok

A görög kardalok, amelyeket a késő archaikus kor legsajátosabb görög szellemi termékek tartanak, táncszók voltak: minden vallási, állami és magánünnepen, szerződés-kötéstől boroztatásig, sportgyőzelemtől halotti torig fel-felhangzottak, s olyasféle szere-

pük volt, mint a koszorúnak, a megszentelés, felmagasztosítás jegyének: a közösségi esemény kitüntetett fontosságát tanúsították.

Az a felelgető népdal, amely meglehet csupán eredetileg is néhány sorból állt, kérdésből és válaszból szerveződött. Valaki megkérdezi, hol van három növény, a rózsza, az ibolya és a zsálya, s másvalaki válaszában máris felajánlja azokat: itt. E három illóolaj-gazdag növény mindegyikét koszorú készítésére használták. Jelenlétük szakrálisan indokolt.¹²

A dalos-táncos-mozgásos cselekvés felemelkedettséget nyújtott, harmóniát ígért minden görögnek. A kardalok szövege, amelyek hol a közösség valamennyi tagja által ismert közhelyek, hol abból teremtett költői szövegek, ugyan az eurithmia művelésének másodlagos kellékei, de részletesen tudósítanak arról a tudásról, amely e korban mindenki sajátja lehetett. Mindaz, ami bennük megnyilvánult, így a rózsához kötődő ismeretek száma sem csekély.

*Mennyi küdóni almát szórtak a herceg kétfogatú kocsijához,
mürtoszok ágait és
gyöngy violát fonatokban, rózsavirág-koszorúkat.¹³*

Sztészikhorosz (i. e. 6. század közepe) termékenység-szimbólumai, mint a krétai nép almája, a mirtusz, s a rózsza: Aphrodité jegye, de azokat a tiszteletben részesített, világi hatalmasságok is kaphatták. A dél-itáliai Sztészikhorosz a Homéroszhoz és a Hésziódoszhoz kötött epika anyagát használja lírájában: *Helena*-törédekben például Meneláosz hitvesében, Helenában látta a trójai háború okát. E részlet szerint a trójai háború idején már ismertek voltak a rózsák, s az ünnepelt kocsiját, kitüntetett helyzetének tanúságát adva, ezt és más gazdagságot mutató terményeket szórt az útra a fogadó tömeg. A javak ajándékozása-fölajánlása, a helyzet szereplőik alá- és fölérendeltségét is megmutatta.

Ibükosz (i. e. 6. század) kardala, mint bármely kardal, meghatározott célra készült, a megrendelő egy ünnepi aktus fényét kívánta növelni. A bérköltészetnek olyan példája ez, amely ugyan még bőven használta a mitikus utalásokat, s az arisztokrácia reprezentációját szolgálta, de már nem kézenfekvő az, hogy a vers dicsőítettje türannoszi leszármazott. Ha igen, akkor sem aktuális tettének, hanem az esztétikai meghatározottságának, szépségének, s azáltal az erényének dicsőítése történt. A termékenységhez / teremtéshez rendelt szépség valamennyi istennői megszemélyesítője együtt szerepelt, s ez az erkölcsi megerősítés túlbiztosításként hat: az átfűlt, és édeskés tömeghez nem is egy rózsza, de egy teljes rózsáliget tartozik. A virágos helyszín az öröme, a földi boldogságé, amelyet Eüralosznak ígér az isteni kar, s az őket fölvonultató Ibükosz.

*Eürüalosz, csuda-sarja kecses Khariszoknak,
Gyönyörű gyermeke széphajú Hóráknak,
Küprisz s a méz-szemű Peithó
Rózsáligetben öröme neveltek.¹⁴*

¹² *Anthologia lyrica Graeca* I. II. Carmina popularia 36. ford. Franyó Z.

¹³ *Anthologia lyrica Graeca* I. II. 17. (26) ford. Jánosy I.

¹⁴ *Anthologia lyrica Graeca* I-II. D4 – Poetae melici graeci (7) ford. Lator L.

A halandó ember tulajdonságaira utaló rózsavonatkozások megjelenése mellett azonban megtartották a rózsák jelképeinek a kizárólagos mitológiai / szakrális használatát. Bakkhülidész (i. e. 505 – 430) is mítoszi utalásokat használt Az *iffak*, vagy *Thészeusz*¹⁵ kardalában.

Csupa lila rózsát

helyeznek a kardalban füzéreként Néereusz leányai a víz alatti, isteni termekbe érkező hős „csatakos hajára”, s éppen azt, amelyet apja hitvese kapott a nászban a „*ravas Aphrodité*”-től.

A klasszikus kori Pindaros (i. e. 522 v. 517-18 – 438) egyik *Thrénosz*-töredékében újabb adalékok kerültek elő a rózsákról. A város előterében bíborpiros szirmokkal virágzó, a fényt kedvelő rózsák ligete van – azon a helyen, ahol nap heve fénylik (Apollón kultuszának helye is lehetne ez) –, s e tér közösségi cselekvésekre szolgál: testgyakorlásra, zenélésre, kockavetésre. Mindaz megtörténik itt, ami a korszak emberének egyéni és társas gyönyörét szolgálhatja. E testi-lelki örömszerzés párosul a hely virágos bőséggel, a virágillattal. S istenek hatalma alatt kell lenni e pompás, parfümös, önfeledt életélvezést nyújtó helyszínnek, ha ott isteneknek való áldozatok oltárok állnak. (Sőt: mindez a hely meglehet az oltárok tartozéka vagy a része.)

*Nekik ott az éji sötétet alant
a nap heve fényli be, és
városunk előtere szép bíborhimű rózsáligetben,
cédrusok árnya alatt van, ahol
arany gyümölcstől roskadoznak mind a fák.
Ez testgyakorlásban leli gyönyörűségét,
az lovon, míg
amazok lantpöngetésben, kockavetésben... Örök
bőség virágostul körükben.
És mézizek illata leng tájon át,
és messze sziporkázó, örök áldozat ég
oltárukon isteneiknek.*¹⁶

E pindaroszi, olümposzi jólétet ígérő részlet felvillantja az apollóni harmónián alapuló erkölcsi világtrendet – amelyben hely jutott az ökológiai igényei szerint fényigényes rózsának.

A Pindaroszt a költői képekben kedvvel követő Bakkhülidész (i. e. 505 – 430) *Héraklész*-töredéke bevezető volt a delphi ünnepeken előadott kardalhoz. A delphi jósdá különösen ügyelt arra, hogy ne értelmessék át, ne egészítsék ki a görög mitikus hagyományt. E prooimion (bevezetés) Delphi kultuszában kiemelkedő szerepű Apollónt is hivatkozta, szinte törvényszerű, hogy miatta a rózsatulajdonságok valamelyike is feltűnik valamilyen szerepben: a Nesszosz által lakott helynek, a lükormaszi partoknak rózsás a színe.¹⁷

¹⁵ *Bacchylides. Post B. Snell ed. H. Maehler. Editio stereotypa editionis 10 (1970) 17. ford. Jánosy I.*

¹⁶ *Pindari carmina cum fragmentis. Ed. B. Snell 131. b. ford. Jánosy I.*

¹⁷ *Bacchylides. Post B. Snell ed. H. Maehler. Editio stereotypa editionis 10 (1970) 16.*

A kardalokban, amelyeket úgy tarthatunk számon, hogy a társadalom felső rétege ismerhette, s jelképiségüket érteniük kellett; a rózsza a hagyományt közvetítő mítosz nővénye. A rózsajelképek felhasználását bizonyosan szélesítette, s az eposz és magánemberi líra között átmenetet ígért az uralkodói körben, ünnepélyeken használt műfaj. A dicsőítő kardalokban idővel a mitikus átszínezettség megtartása mellett megjelentek a poliszpolgárok lelkeségét, világát kifejező érzések is, amelyek ugyan az istenek jó és rosszindulatú szándékainak alárendeltek, mégis, a korábbiakhoz képest köznapibb képet mutatnak: e folyamat a rózsajelképeket is magával sodorta, s közhasználatúságát előkészítette.

A hellenisztikus kor görög költőinek rózsajelképei

Nagy Sándor halála után birodalma szétesett ugyan, de részeit egységben tartotta a hellén műveltséghez fűződő hasonló viszony. A kétnyelvű utódpoliszok között a görög nyelv és az általa közvetített kultúra kapcsolatot jelentett és közösséget ígért, amellyel, hogy ez a választás a görög és égei szigetek hagyományait kitüntetett helyzetbe hozta. A hellén orientációjú poliszokban, a Ptolemaioszok Egyiptomában éppúgy, mint az Atalidák Pergamonjában, az Oxusz folyó mellett, Kandahárban (Afganisztán) vagy éppen Indiában, a kultúra és az irodalom a görög hagyományok fősodrában fejlődött, s a városállamok lojális uralkodói polgáraikat a közigazgatás részesének tudták. Az attikai – közigazgatás – köznévi próza használata biztosította a nyelvi egységet, ennek ismerete ígérte a bennszülötteknek azt, hogy a közös kulturális életben jelen tudnak maradni.

A szellemi tevékenységek közül a királyok támogatását élvezte a könyvgyűjtemények, a gyűjteményekben zajló történetírói és rendszerezői munka és a nevelés, de időnként az irodalom, a dráma és a költészet is részesült belőle. Az irodalom, s benne próza alakulását – a történetírást kivéve – nem befolyásolták dinasztikus elvárások. Azok a kevesek, akik olvasni tudtak, vagy felolvasás révén hozzáfértek a kortársi irodalomhoz, nemcsak az istenek tettei, hanem a királyi élet vagy népszerű emberekhez kötött pletykáiról, azok egyéni megítéléséről is értesülhettek, szellemes, ironikus és elegánsan szóragoztató, de továbbra is kiművelt szövegekhez jutottak. A hétköznapi élet jelenetei ugyan egyre kevesebb filozofikus vagy szaktudományos mélységet ígértek, de helyettük a szomorú vagy bánatos mindennapiságból tárták föl azokat az értékeket, amelyek bárki számára bizonyították, az emberek egymáshoz hasonlatosak. A költészet azonban mégsem volt mindenki számára könnyen megközelíthető: a hellenisztikus szerzők például nem az attikai köznyelven, hanem a klasszikusokén szóltak meg, azt tekintve mintának alakították ki új metrumaikat és az ábrázolt, új tárgyaikat. Homéroszi vagy más klasszikus szójátékok, homályos allúziók, a múlt nagyjaihoz való igazodás szeretete nem könnyítette meg a megszülető alkotások széles körben való népszerűsödését, inkább azon keveseknek kedvezett, akik az érinthetetlen hagyományok átörökítését értékelték nagyra.

A klasszikus irodalom műfajai közül a politikamentes, sőt, a polisz terheitől független líra újrafelfedezése – ha kimagasló eredményeit nézzük – mégis bekövetkezett: a minden emberre jellemző sajátosságok, események míves versekkel való ábrázolása, miként a régi lírikusoknál, kedveltté vált, s egyre-másra jöttek létre a magánélet kiemelkedő eseményeinek, a szerelemnek, a lakomának, a borozásnak, a vetélkedésnek a modernebb, a városi környezethez illesztett tematizációi. A szamoszi Aszklépiadész szümpozionokon elhangzó, előformázáson már átesett történeteket, s kurtizánok históriáit dol-

gozta fel elmésen és csattanósan, Dioszkoridész ágyasa, Dórisz virágpompás közegét s szerelmi hányattatásait verselte meg, a királyi nevelő Kallimakhosz pedig hosszabb költeményei, epigrammái – köztük halotti versei, epitaphiumai – sodró és hiteles szenvedélyeket, Nosszosz a női életet, a szíriai Meleagrosz vagy Anüté a bukolikus hagyományokat. A számukra és a közösségük számára is kedves verstémák egytől egyig alkalmasnak bizonyultak arra, hogy a hagyomány rózsáit is magukba foglalják, hol magukhoz az istenekhez (Erósz, Adónisz, Európé, Aphrodité) kötöttek, hol mitológiai helyzeteket idézőn, hol még azokat jelezve, de egy-egy jellel éppen csak utalva, távolságtartóbban, illetve fondorlatos módon kialakított allegóriák által, hogy a 'rózsa' szó eredeti jelentésétől egészen távol eső gondolatokat formázzanak meg.

Theokritosz és utánczó a mimus dór prózára visszavezethető durvább, rusztikusabb kifejezőmódját finomították légiesebbé. A népies jelenetek ugyan telve tudósi megjegyzésekkel, s a hexameterek is ellentételezték tartalmi könnyűségüket: az általa létrehozott bukolikus költészet érzelmgazdagságához természetes módon társult a rózsza.

Az emlegetett irodalmi mimus, az epigramma és a bukolikus költészet a tudós nyelvhez, a metrumokhoz és a városias ízléshez azonos módon viszonyult: e módszerbeli azonosság a rózsaképek használatát – különösen erotikus témakörben – bárhol azonos módúként tartotta meg. S az akkor is így van, amikor a virágunkra hivatkozás egyéninek látszó megfigyelésen alapul. Apollóniosz Rhodiosz (i. e. 3. sz.) *Argonauták* eposzában – amely abban a korban született, amikor a hellenisztikus eposz már elvesztette világképtermelő szerepét –, az aggályosan elhelyezett homéroszi hasonlatok között itt-ott feltűnik néhány, amely ettől az örökségtől független. Médeiát például ezen a módon jellemezte:

*Szíve áttüzesült kebelében párolgón
valamint harmatcsepp rózsaszíromról párolgott egyre.*¹⁸

A tökéletes formai megmunkáláshoz olyan természeti érzékenység párosult, amely azonban nem a vidékies látásmód jegye. Másrészt, miként az antikizáló nyelvezet, a mitológiai környezet tudósi ismerete sem a kiműveletlenség jellemzője, s a hellenizmus költészetének kettős meghatározottsága a miniatűrízáltságában kapta meg legnagyobb lehetőségét. Kétségtelen azonban az is, hogy a Szapphónál már feltűnt, amúgy a mítoszokban gyökerező elképzelés élt e képben tovább: a hajnallal együtt megjelenő harmat, miként a hajnalpír is, a kiteljesedő szerelem jele. (Theokritosz, mintha indokolta volna mindezt azzal, hogy *Férfibűvölés* bukolikus versében a rózsáskarú Éosz az óceánból emelkedik föl.)¹⁹

A rózsák szerepének megmutatására a továbbiakban nem csak egy isten, vagy az isteni környezet alkalmas – bár azok továbbra sem szabadultak fel ettől a kötöttségtől, s fel-feltűnnek Aphrodité, Erósz, illetve a helyi vagy kisebb jelentőségű isteni sarjak közegeiben. Kallimakhosz V. himnuszában a szakrális közeg, illetve az isteni test minősítője. A kenet helyett tiszta olajjal megkent testű Pallasz Athéné

*olyan szépen fénylett, mint hajnali rózsza,
mint gránátfagyümölcs magja, aként ragyodott.*²⁰

¹⁸ APOLLÓNIOSZ RHODIOSZ *Argonautika*, 3, 1019. ford. Kárpáty Cs.

¹⁹ THEOKRITOSZ *Buccolici Graeci*. Recensuit A. S. F. Gow. Oxonii, 1985. 2.

²⁰ *Callimachea*, ed. O. Schneider. Lipsiae. 1870. 5. ford. Devecseri G.

Bíón *Adónisz siratása* rózsaája is mitikus magyarázatot adott. De egyre gyakrabban jelentkeztek azok a költemények, amelyekben már nem közvetlenül – bár ha nyilvánvaló is –, egy-egy isten hatáskörében indokolt az érzelem, érzés, tett. Így például a rózsa sem a megnevezett Aphroditéval együtt, csak mint a szerelemhez társított virág jelentkezik, de ott biztosan mutatja (hagyományos, minősítő) értelmét.

Amíg a rózsát korábban az isteneket azonosító, számukra jelleget adó növénynek illetve jelkép-elemnek, majd az istenek némelyikéhez kötődés, az általuk való azonosítás eszközeinek találtuk, immár ennek a kapcsolatnak a fellazulását mutató példákra bukkanunk. A mámoros alapszituációk adják továbbra is lehetséges rózsaidézés keretét, de a tisztán elvinek tudott s logikailag egymáshoz kapcsolt elemeket fölhasználó mitikus magyarázatok mellett, a rózsával s jelképeivel, a hangsúlyváltozás jeleként, elméleti merevségek nélkül, az etikai, gyakorlati elképzelések eszköztára bővült. A rózsaidézések formája-tartalma a konkrét helyzetek szerint megkívánt módon alakult, a szokványos testjellemző személyleírason (orcák rózsái, rózsás kar, rózsakacsó, rózsás száj, illetve ülep), a hagyományos környezet (virágos rét, virágzás időszaka) és állapotjellemzésen túl (koszorú a fejen, szírompergés, rózsanyílás) az egyedi szituációk mélyebb, pszichológiai értelmezését segítik.

Az eposzok és tanköltemények, ha a maguk mellékes hivatkozásai által is, arra az isteni közegre irányítják a figyelmet a rózsákkal, amelynek fenségéhez és szakralitásához hozzászoktak a korabeli olvasók. Kallimakhosz tanítványa, az alexandriai könyvtár Homéroszt magyarázó munkatársa Apollóniosz Rhodiosz mesterével szemben, a nagyeposz művelőjeként a hősiességet fenntartó epikus hagyományok folytatásán fáradozott. Az *Argonautika* Iaszon és társai kalandjai mentén több, lazán összefüggő mítoszt fűzött egybe. A homéroszi hagyományokhoz kapcsolódó mű harmadik könyvének *A három istennő* fejezetében a rózsa formális ékítmény.

*És a csibész kis Erósz kezeháta egész teli volt már:
ott állt, mellbimbója alá szorította balját
peckesen. Orcáin gyönyörű rózsák nyiladoztak
édes pírral.²¹*

Ennél hellenisztikusabb módon jelentkezett a virág a *Médeia találkozik Iaszonnal* egyik jelképeként. Médeia és Iaszon fia, Iaszon között kibontakozó szenvedélyes szerelem föllángolását a harmatát vesztő hajnali virág bemutatásával végezte el a szerző. A rózsás kép immár folyamat jellemzésére vállalkozott: maga is dinamikus, miként a hősnő lelki állapota is.

*oly gyönyörű tűzzel tündökölt szőke fejéről
Aiszonidésznek Erósz, felfogva a lány szeme szórta
szikrát is, hogy a szűz szíve áttüzesült kebelében
párolgón, valamint harmatcsepp rózsaszíromról
párolog egyre, mikor hajnalpír áttüzesíti.²²*

²¹ APOLLÓNIO SZ RHODIO SZ *Argonautika* 3, 120-123. ford. Meller P.

²² APOLLÓNIO SZ RHODIO SZ *Argonautika* 3, 1019-1023. ford. Kárpát Cs.

Miként az *Argonautika* elsőként említett hivatkozása, a rózsát statikus jellemzőként használta, a korszak az elődök nyelvi anyagát figyelemmel kísérő tankölteményként szolgáló epigrammáinak szerzői sem hivatkoztak másként. A kis forma egyébként sem alkalmas arra, egy-egy élményt folyamatában írjon le, ahelyett inkább az élményről nyert, elvont tapasztalatot rögzítette. Rhianosz (i. e. 3. század második fele) epigrammái közül *A troizéni Empedoklészre*²³, illetve a *Kleonikoszhoz* tárgyalásunk során említhető mindkét hivatkozása az unalomig használt, régi és már kiürült poétikai lelemény. A kikeleti tavasz virágai között a legfontosabb szerephez jutó, értéket jelentő rózsza ugyanúgy, mint a

*szemben jönnek a szép, tündökölő Khariszok
s rózsás karjukkal, gyermek, kebelükre öleltek*²⁴

sorok virága tartalmilag és formailag ismert, a műkedvelők epigrammaiban használtakkal azonos, így a legszélesebb költészetírói gyakorlatban használt, közönséges elemek. A költészet rózsajelkép-örökségének változatlan módú fenntartásában jutott szerephez például Theokritosz bukolikus idillje, a *Szürakúszai nők az Adonisz-ünnepen*²⁵ 'rózsakarú' férfi isten alakja, Anüté (i. e. 3. század) költőnő *Kecske és najád*²⁶-jának 'rózsakacsójú' félistene, Dioszkoridész *Észvesztők*...²⁷ költeménye 'rózsásszínű' szájakapujú lány szeretője; e locusoknak nem jutott poétikailag új szerepkör.

Kallimakhosz (i. e. 305–240 k.) komorságot nélkülöző himnusza mellett az elégiái között *A babér meg az olajfa*²⁸ az, amely sajátos rózsajeggel rendelkezett. A két fa vitájába beleszóló csipkerózsza, amely „fenn az érdes kőfálnál / nem messzi tőlük, két fatörzstől,...” él, hitványsága okán nem részesülhet másban, mint a babér letorkollásában. Ez a rózsza nem a kertek megbecsült, értékes virágával jelképek sokaságát vonzó növénye. A vers egyetlen tulajdonságát idézte meg, folyondár természetét, „Hisz azzal is csak fojtogatsz, hogy szomszéd vagy.” – állította a haragos babér. A mediterráneum macchiájában, ebben a babért és olajfát egyként magába foglaló életközösségben fára kúszó, s virágját és termését az erdő lombkorona szintjén viselő rózsafaj egyetlen akad, a *R. sempervirens*. Kallimakhosz leírása mögött élesen körvonalazott saját tapasztalat áll, amely a korszak tudósainak szemléletére jellemző.

²³ *Collectanea Alexandinorum* 70. Troizén, jó harcosnevelő, ha dicséred utolsó / gyermeked, akkor sem szólsz te igaztalanul. / Empedoklész mégis tündöklök, mint a viruló / rózsza ragyog kikelet többi virága között. ford. Kálnoky L.

²⁴ *Collectanea Alexandinorum* 72. ford. Kálnoky L.

²⁵ *Bucolici Graeci* 15. idill, 126-131. Mondja is a pásztor, a milétoszi, számoszi, büszkén: / „A mi juhunk gyapján pihen a szépséges Adónisz!” / Küpriszen ezen nyugszik, azon meg a rózsakarú férj, / egykét esztendő híján húszéves az ifjú, /ajka piroslik még, nem szúr csók közben az álla. ford. Szabó L.

²⁶ *Anthologia Graeca* 9, 745. Nézd Bromiosz bakját, a kecses szarvút, de kevélyen / néz, szeme hogy villog kurta szakálla fölött! / Büszke nagyon, mert fönn a hegyen gyakran simogatta / Kócos bundáját rózsakacsójú najád. ford. Tótfalusi I.

²⁷ *Anthologia Graeca* 5, 56 (55) Észvesztők a varázs-szóval csevegő kicsi ajkak, / nektár szájának, rózsaszínű kapui. ford. Tótfalusi I.

²⁸ KALLIMAKHOSZ. 194, 6-8, 13, 21-84-, 93-106. ford. Kárpáthy Cs.

A vadrózsa nem csupán Kallimakhosznál volt a rózsához képest alulminősített. Theokritosznál béka kuruttyol a tövében.²⁹ 5. idilljében maga is összeveti, s különbséget tesz, a szépség kapcsán a rózsza és a vadrózsa között, kétségtelen, hogy az utóbbi kárára.³⁰ Az i. e. 2. században élt alexandriai epigrammaköltő, Dioszkodidész hasonló módon a rózsához képest minősítésre érdemtelennek tartotta a szépségét vesztő rózsza termését, a csipkebogyót.³¹ Termésük megjelenése pedig nem különbözik a két rózsafaj között.

Még Moszkhosz is, *Europé elrablása*³² munkájában, vagy Meleagrosz *Tavas*³³ című költeményében a nyílt terek – mezők, rétek – rózsáiról beszélt. Kijelentéseiket csak azzal lehet indokolni, hogy vagy nem figyelték meg azt a térséget, amelyről beszélve rózsák termőhelyét említették, vagy pedig a nem zárt erdőt kivéve, például a bokros mezőt, s bármit hajlamosak nyílt növénytársulásként látni. Kallimakhosz rózsája – az elődök és a hellenisztikus költők között egyedül – indokoltan erdei³⁴ élőlény. Theokritosznál a csipkerózsza forrás³⁵ közelében él, s tövében béka rejtőzik.

Kallimakhosz *Bor mellett* elégiája a rózsakoszorú változatlan szerepét mutatja. Amíg korábban az elégia siratódalként funkcionált, itt finom elmozdulással, szerelmi tárgykörben talált új szerepet. Az érzelmes helyzet, már ami a rózsákat illeti, bravúros megoldásra adott módot: a társaságban iszogató bánatát a szirmát hullogató virág jelzi. Az epekedés fölismerése, majd a láttatott hős és a verset leíró érzelmi azonosítása.

*Vendégünket rejtegetett seb gyötri: de búsan
sőhajtott, láttad, keble hogyan remegett,
épp amikor harmadszor ivott, s szírom-ejtve a rózsák
szép koszorújából földreperegtek, igen:
nagy tűzön ég, nemcsak sejtem, ti nagy istenek, így van:
tolvaj a tolvajnak jól kiveszem nyomait.*³⁶

Abban a bukolikus műben, amelyet Theokritosz alkotott (*Aratóünnep*³⁷), a rózsza továbbí korszorúvirágok egyikekénti használatára találunk nyomokat, de a szakralitás által

²⁹ *Bucolici Graeci*. Recensuit A. S. F. Gow. Oxonii, 1985. Theokritos 7.

³⁰ *Bucolici Graeci*. Recensuit A. S. F. Gow. Oxonii, 1985. Theokritos 5.

³¹ DIOSZKORIDÉSZ *Anthologia Graeca*, 5. ford. Cseh Z.

³² *Bucolici Graeci*. 2. 2.

³³ *Anthologia Graeca* 9, 363.

³⁴ A vers olvasása megengedné, hogy emberi használatba vont, kertészeti is gondozott fák vitájáról legyen szó. A kertben azonban nem indokolt a vadon élő, csipkerózsaként nevezett növény. A kúszó jellegű rózsza jelenléte azonban kétségtelen. S az is, hogy a hellenizmus korában az olajfa annyira elterjedt a mediterránumban, hogy kivadulva, a macchia részesévé vált.

³⁵ *Bucolici Graeci* 7. idill, 138-143. *Szemben az árnyas gallyakkal csacsogó kicsi tückök / buzgókodnak a fényben, odébb pedig egy csacs béka / bújt kuruttyolva a csipkebokor tövises sűrűjébe. / Zengtek a tengelicék, a pacsirták, búgtak a gerlék, / zsongva repülték körbe aranyszínű méhek a forrást – / s mindenén érett illat, a nyár buja illata érzett.* ford. Meller P.

³⁶ *Anthologia Graeca* 12, 134. ford. Devecseri G.

³⁷ *Bucolici Graeci* 7. idill, 63-66.

meghatározott, egyéb áldozatjegyek között is föl-föltűnik (*Aratómunkások*³⁸, *A szerelem orvossága*³⁹).

A rózsával minősített helyzetek közül tehát a (profán és a mitológiai) szerelemé a leggyakoribb – attól függetlenül, hogy eposzban, himnuszban, pásztori dalban vagy éppen epigrammában szerepelt-e. A szerelem változatos tartalma és a fennkölttől a megvetettségig húzódo változatos értékelése a hellenizmus költői számára, a költői ügyességtől függően, az egyedi rózsajelképek cizellált alkotására adott módot. A verstémák mögöttéskének felvillantásában sokszor segítségre sietett a virágunkról szóló egyre árnyaltabb elképzelés.

A Theokritosz-utánzók egyikének *Szerelmes párbeszéd* költeményében

*Mint álom, múlik el a fiatalság*⁴⁰

– mondta a pásztor. S a válasz a lánytól:

Még nem ért meg a fűrt, nem nyílt ki egészen a rózsa.

A borág termése, a szőlő még nem ért meg állítja tehát a lány, s a rózsa sem borult virágba. Kijelentése átvitt értelmű, nem a két, különböző időszakban használt megmutató növényt kívánta megidézni, hanem azok egymástól erősített, képletes értelmét: sem a szőlő, sem a rózsa nem mutatkozott meg, nem jött el az ideje, értéke szerint.

A szmirnai születésű, de Szicíliában élő bukolikus költő, Bión (i. e. 1. század) költészetének centrális témája a szenvedélyes szerelem, szereplői azonban nem pásztorok; az *Epitaphiosz Adónidosz* (*Adónisz siratása*) Aphrodité ifjú szeretőjének halálát beszéli el, s benne a rózsa keletkezése, a hagyománnyal ugyan rokonságot mutató, de új magyarázatot kapott. A virág az ifjú férfi vérből keletkezett, s színével arra emlékeztet.

*Könnyeit ontja sűrűn Paphiá, ahogy ontja Adónisz
teste a vért és vér kivirágzik a földön.*

*Vérből sarjad a rózsa, s a könnyből a bús anemóné.*⁴¹

A vér alakváltása különösen megkapó: Adónosz, miként életében, halála után is Aphroditéhez kapcsolt marad, ilyenképpen vérenek megjelenítése az örök szerelem jelképe is. E vélemény szerint a rózsa szíromszíne, a piros, amely a termékenység, a termés legfontosabb jele, s magának Aphroditének a rózsás pírja a termékenység feletti hatalmára utal. A piros szín alapja a rózsa és Aphrodité között kialakult kapcsolatnak, s mindaz, ami ezzel a színnel vagy árnyalataival rendelkezik, lényegi tulajdonsága, értelme szerint Aphroditéhez (és persze a rózsához) tartozik.

³⁸ *Bucolici Graeci* 10. idill, 32-35. *Volna csak annyim, mint Krözusnak, ahogy hire járja, / tiszta arany szobrunkat ajánlanám Aphroditének! / Ott dlnál, a kezekben síp, vagy rózsa, vagy alma, / Én meg a lábaimon gyönyörűszép új saruimmal!* ford. Meller P.

³⁹ *Bucolici Graeci* 11. idill, 10-11. *Nem kellett vágyának rózsa, vagy alma, se hajfűrt: / csak dühös örvöngés; dolgát meg a sutba vetette.* ford. Meller P.

⁴⁰ *Bucolici Graeci* 27. idill, 9-10. ford. Babits M.

⁴¹ *Bucolici Graeci* 1. 1. idill, 63-67. ford. Szepessy T.

A rózsza Aphrodité születésétől fogva jelenlévő jele az istennő Adoniszhoz fűződő kapcsolata előtt is létezett. Adónisz halálával s rózsakénti újraszületésével jogos tulajdonosához tér vissza a virág: a növény egyszerre eljegyzettje a halálnak, illetve az életnek, a test nélküli és a testi szerelemnek, s rámutat a szerelem pusztulására éppúgy, mint az életen túli szerelem lehetőségére is. A rózsza teremtmismítosza mellett a növényi élet által a visszatérés, az ismétlődés kifejezésére nyílt jó alkalom. A meghaló-feltámadó istenek sorsában osztozó Adónisz jóvoltából a rózsza éppúgy szerelem, mint halál-jegynek, kö-szöntő és búcsúzó virágnak is mutatkozott, a mitikus világkép meghatározása alapján oly fontos ciklikus folyamatok jellemzőjévé minősült, s a növény botanikai tulajdonságainak váltakozása e körfolyamatok különböző stádiumaival való illesztéseket tett lehetővé.

Az epigrammaköltő Nosszisz (i. e. 4. sz.) a ciprusi istennő és a rózsza jelentéstartományának átfedését használta fel *A szerelem dicsérete* költeményében.

*A szerelemnél nincs gyönyörűbb, hitványak a többi
élvek, ezért kiköpöm érte a mézet is én.
Így szólt Nosszisz. A nő, kit Küprisz vágyra nem ébreszt,
nem tud a rózsáról, mily gyönyörű e virág.*⁴²

A rózsával jelzett értékek jelentését csak az tudja megragadni, aki szerelmissé tud válni – állítja a költő. S hogy a (nő) szerelme a rózsával jeleníthető meg. A vágy pedig Aphroditéől eredt, érthető, miért a rózsza lesz az érzékiség gyönyörű jelölője, s hiányával a szerelem hiánya is minősített. Másrészt az is látható, hogy az archaikus korban háttérbe szorított testi érzés értékelése megváltozott, Nosszisz mindenképp előtérbe látta.

Ha Küprisz az, akinek a vágyából részesedhet a nő, akkor részesedhet annak virágából is. A szerelem és a virág tautologikus viszonyba kerül – s akár föl is cserélhetőek a vers főnevei, mert a jelentés nem módosul.

Aszklépiadész (i. e. 320 – 275. k.) az erotikus epigrammák mestereként ismert: sajátos és egyedi jelképet teremtett fekete bőrű szerelmének rózsaszírommal való jellemzések.

*Elragadott Didümé ingerlő, játszi varázsa,
s bájos tüzeiben, jaj, mint viasz, olvadozok.
Mit számút, hogy a bőre sötét? Feketélik a szén is,
ám szítsd lángra, s olyan, mint csupa rózsaszírom.*⁴³

A szénparázs és a rózsaszírom egymással azonosítható színe teremtette meg a költői képet: mögöttes értelme szerint a szerelem és az izzó szén hasonló hevületet okoz. Az alexandriai Dioszkoridész (i. e. 3. sz. vége) *Dóriszal az ágyban* rózsaképe is merész és hatásos. Mindkét virágot idéző költői alakzat arra az egyéni leleményességre mutat rá, amely fenntartotta ugyan, ha távoliként is, a hagyományhoz való kapcsolhatóságot, de a tradíciót működtető közeget, s aszerinti szimbólumképzést elválasztotta, új, eredetisége miatt megismételhetetlen kontextust alakított ki.

*Széttárult rózsásülepű kicsi Dórisz az ágyon
S istenné avatott zsenge virágai közt.*⁴⁴

⁴² *Anthologia Graeca* 5, 170 (169). ford. Tótfalusi I.

⁴³ *Anthologia Graeca* 5, 210 (209). ford. Somlyó Gy.

A rózsza és isteni eredete ezen a ponton – költői lelemény eredményeként – fölcserélt. A virággal jegyzett nő szerepe az elsődleges, s innen lendül át a következtetés isteni minősítésbe. A rózsza színe, amely mind a hajnal és mind annak istennője első toposza, idővel keze, karja, nyaka, bőre, majd más istennők és isteni alakok testtájainak jellemzőjévé vált⁴⁵, a földi asszonyok – majd férfiak – tulajdonságává is változott, s túl azon, hogy a hasonlatok által az égi rokonságra történt utalás, szakrális aurájuk is megmaradt. Az ülep rózsássága azonban meglehetősen profán. Hasonlatos ahhoz, amikor a nemi szervek érdemelték ki a toposzt.

Nem különben szakrális eredet állt Meleagrosz idézési módjai mögött (i. e. 1. sz.).

*Nyl a fehér szekfü, nyl már az esöbe szerelmes
nárcisz, nylnek már e hegyi lilomok.
Nylik már a leány, rózsák rózsája, s a szívben
A fiatal vágyak drága virága kihajt.*⁴⁶

A rózsáknál szebbé vált a leány – de e virág az emberi lényt értékelte, s nem annak istenies tulajdonságát. S mindazt, amit vele együtt – a virágnylás idejéről, a fiataliságról és a vágyról – megtudhatunk. A finomkodó jelképalakítás megmutatkozott szerzőnk másik epigrammájában is, amelyben a szimbolikus virág újabb módosulására lelünk. Korábban a rózsza, amely a szerelemhez kapcsolt embléma, a szerelem okán minősítette a helyzeteket. Most pedig általa válik a szerelem megjegyzetté, elvégre rokonszenvet érez az iránt, aki szerelmes. Miként azt a négy őselemtant magába építő peripatetikus filozófia is állítja, a hasonló tulajdonságúak vonzódnak egymáshoz.

*Egybe fehér violát kötök én s mirtusszal az édes
nárciszt és nevető liljomokat kötök én
friss sáfránnyal s bíborszín jácinttal is egybe,
s végül a rózsával, mely szeretőt szerető.
Hadd zúdítsen esőt szirmokból illatozó-szép
Héliodórám lágy fürtjei közé koszorúm.*⁴⁷

Ugyanaz a rózsza adott széles kifejezési lehetőséget az örömnak és a bánatnak. A szirmot esőző rózsakoszorú a szerelmi dicsőítésre, a hervadó a szerelmi emlékezésre kínált lehetőséget. A költő viszonya a tárgyhoz személyes, annak ellenére, hogy tárgyának jellemzői nem egyéniek. A mikrojelenetek dinamikáját a megrendítő érzelem szíromhullással összevetése kínálja.

A rózsakoszorú az eltűnő szerelmest és a hozzá füződő érzelmet értékelte magasra. Szakrális-mágikus befolyása van: segítségével visszaidézhető a tegnapi boldogság. A mámor felidézésére pedig a bor szolgál. A rózsza és a bor egymást helyettesíthető használatra utal, hogy hasonló megittasultságot okoznak.

⁴⁴ *Anthologia Graeca* 5, 55 (54), 1-2. ford. Horváth I.

⁴⁵ A jó rendet megszemélyesítő Hóra kebele például rózsaszíromszerű. *Poetae melici Graeci*. Ed. D. L. Page. Oxford, 1962. 1008 (fragmenta adespota 100a-b)

⁴⁶ *Anthologia Graeca* 5, 144 (143), 1-4. ford. Babits M.

⁴⁷ *Anthologia Graeca* 5, 147 (146) ford. Somlyó Gy.

*Tölts, és mondd a nevét, hogy Dóríka, Héliodóra,
újra és meg újra, keverd borba a drága nevet,
s tedd a fejemre a tegnapi rózsafüzért: noha hervad,
emlék tőle, reá: tedd a fejemre szegényt.
Ő is sír, szerelem virága, siratja, hogy elment
Heliodóra: ma már más öleli – soha én!*⁴⁸

A rózsatopika szélesebbé válását láthatjuk a virág jelölővé válásában, avagy a mámort kifejező helyzetekben a melléje társítható fogalmak bővülésében.

A népszerűségnek örvendő epigrammaköltészet mentén a rózsa szerelem-virágként való elképzelése kitágult. A szerelmi tematikában az egyéni képalkotás új, eddig ismeretlen teret és szabadságot kapott, e szorgalom függetlennek látszik attól, hogy a szerző a hellenisztikus területek melyikén, Észak-Afrikában, Szíriában, a Balkánon vagy Dél-Itáliában élt, s attól is, hogy milyen volt kulturális beágyazódása.

A rózsa a bukolikába is beépült – a pásztori játékokban, annak tematikus újdonsága ellenére továbbra is hagyományosabbnak mutatkozott a hangulati, stiláris, képképző jelentősége. Az idillikuság fenntartotta a régi rózsaeértelmezéseket, az idill természeti környezete azonban nem ébresztette fel annak az igényét, hogy a kertben nevelt, különleges botanikai tulajdonságokkal rendelkező rózsától elkülönüljenek a vadon élők. Némelykor ugyan szóba került a mezők és rétek rózsája, ezen túl mégis specifikálhatatlanul. Egyedül Kallimachosz és Theokritosz azok, akik új élőlényegyütteshez kötötték, s csipkerózsának (rhodon) nevezték, s a kerti rózsáktól szeparálták, jelezve, hogy a természetszemlélet, s a tudósi magatartást követő költői gyakorlatban némi módosulás tapasztalható.

A költői alakzatok rózsái profanizálódáson estek át. Földi lények jellemzőivé váltak, s ezzel olyan, a korábbiakban ismeretlen toposzok forrásai születtek meg, amelyek már csak nagyon távoli, utalásos kapcsolatban álltak mitológiai eredetükkel. Ezek az emberi testet, az állatokhoz hasonló szaporodást, a testi kellemet és élvezetet értékelték. S e korszak görögjei a távolságtartás ellenére is isteni felügyelet alattinak tekintették a mámor mindkettő, aphroditéi és a dionüszoszi formáját. Újdonság azonban az, hogy nemcsak a kellemes érzelmek, érzések, vágyak kifejezéséhez, de a fájdalmas érzelmek, a hiány megjelenítéséhez is alkalmasnak találták a rózsa által történt hivatkozásokat.

Forrás

- Anthologia Graeca I-IV. Griechisch-deutsch herausgegeben von H. Beckby. München, 1957 – 1958.
 Anthologia lyrica Graeca. Fasciculus I: Poetae elegiaci: ed. stereotypa ed. tertiae 1949.; Fasciculus 2: Theognis – Ps.-Pythagoras – Ps.-Phocylides – Chares – Anonymi aulodia ed. stereotypa ed. tertiae 1950.
 Argonautiques I-III. Texte établi et commenté par F. Vian et traduit par E. Delage, G. Budé, Paris, 1974 – 1981.
 Bucolici Graeci, Restituit A. S. F. Gow, Oxonii, 1985.
 Callimachea, Lipsiae. 1870.

⁴⁸ Anthologia Graeca 5, 136 (135) ford. Szabó L.

- Collectanea Alexandrinorum. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a. C. epicorum, elegiacorum, lyricorum, ethicorum, cum epimetris et indice nominum. Oxonii, 1970.
- Fasciculus 3: Iamborum scriptores (ed. tertia). Lipsiae, 1954., 1955., 1952.
- Homérosz, Íliász, Budapest, Helikon, 1972.
- Homérosz, Odüsszeia, Homéroszi költemények, Budapest, Helikon, 1971.
- Ilias, Ameis-Hentze. Berlin – Leipzig, Teubner, 1913 – 1929.
- Odysseia, Dindorf-Hentze. Berlin – Leipzig, Teubner, 1927.
- The Homeric Hymns, edited, with preface, apparatus criticus, notes and appendices by Thomas W. Allen and E. E. Simes. London. 1904.
- Tragicorum Graecorum fragmenta. I.: Didascaliae – Catalogi – Testimonia et fragmenta tragicorum minorum. Ed. B. Snell. Göttingen, 1971.; II.: Adespota. Edd. R. Kannicht – B. Snell. Göttingen, 1981.; IV.: Sophocles. Ed. S. Radt. Göttingen, 1977.
- Tragicorum Graecorum fragmenta. Recensuit A. Nauck. Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit B. Snell. Hildesheim, 1964. (Az eredeti utolsó megjelenése: Leipzig, 1889.

THE IDEAS OF ANCIENT GREEK CIVILIZATION ON ROSE TOPICS

JÁNOS GÉCZI

The rose bore the values of the spiritual world. As is the case with the majority of key concepts in archaic thinking, the plant was linked to two highly valued states: the preservation of the species and the individual. Understandably, these two extremely important manifestations of human life were placed under the supervision of the gods. Because the rose implied intellect, spirit, and the color of light, it could be used to describe the gods of fertility, and consequently the emotions, properties and attributes they represented in providing human fertility and physical and spiritual harmony.

The rose color originated, according to Greek thinking, from the world of the gods. This was not a metaphysical place: not even the sophists, with their natural philosophy, or other philosophers, who deduced the general from the particular, would have claimed that the color did not originate from the physical world – if for no other reason than because the Greeks considered theology to be a part of physics.

The causal relationship between the place of origin of the color and the plant bearing that color is hypothetical. This marked the potential for traits appearing in the plant to have logical, ethical and other meanings with regard to the place of origin.

NYELVÉSZETI, RETORIKAI ÉS SZEMOTIKAI ELEMZÉSEK AZ EVANGÉLIUMOK NYELVÉBŐL

NAGY L. JÁNOS

Az evangéliumok szövege a kutatók és a kutatások igen jelentős számát inspirálta és inspirálja. A korábbi vizsgálatokban a szövegek létrejöttének kritikai elemzése, a különböző kiadások előkészítése, majd az egyes nemzeti nyelvekre fordítás kérdései kerültek az érdeklődés középpontjába. A mai kutató sem tekinthet el tekintélyes és sikeres elődeinek több könyvtárnyi eredményétől, az ő nézőpontjának megvilágítása megköveteli, hogy filológiailag pontosan és elméletileg világosan fejtse ki megközelítésének teoretikus alapjait, a hivatkozott szöveg(változat) jellemzőit, az elemzéseinek céljait, az általa követett metodikai eljárásokat, az általa elért új eredményeket, elkülönítve elődeinek eredményeitől.

1. Mit nem vizsgálunk, s mit vizsgálunk?

Minthogy a szövegkritikához nem rendelkezünk elégséges nyelvi ismerettel (például a szent nyelvek ismeretével), ezért az egyetlen ésszerű megoldást választjuk: mindig pontosan megjelöljük, kinek melyik magyarázatában, melyik szövegkiadás szerint vesszük a nyelvi megfogalmazásokat. Így saját lehetőségeink szerint járunk el (nem lépünk túl kompetenciánk határait), s egyúttal az olvasó számára félreérthetetlenek lesznek a forrásaink.

Ugyancsak nem rendelkezünk a fordítások elemzéséhez az élő nyugati nyelvek olyan szintű ismeretével, hogy saját vizsgálataink alapján releváns megállapításokhoz juthatnánk: ezért csak kismértékben kívánunk foglalkozni a fordítások kérdéseivel. Ez a megközelítés feltétlenül gyengébb érvekkel védhető, mint az előző. Ennek tudatában is félreérthetetlenül jelezhetjük elemzéseink minden fázisában, hogy melyik fordításnak melyik kiadását használjuk: így elkerülhetővé válik a magyar nyelven hozzáférhető különböző fordítások összetéveszthetősége. Hasonlóképpen nem kívánjuk összevetni az egyes felekezetek fordításait sem.

Az előbbi megállapításainkhoz tegyünk hozzá még egy megszorítást: a magyar nyelvű szöveg(részlet)ek elemzésében csupán egy-egy alkalommal folyamodunk nem magyar nyelvű adatokhoz magyarázat céljából. Ekkor az értelmezés alapjául szolgáló megfogalmazások magyar nyelvű anyaga a szemantikai érvelésben nem nélkülözheti az eredeti(bb) nyelv formáinak tanúságát.

Az alábbiakban az elemzéseink alapja a nyelvészeti megközelítés lesz, kompetenciánknak megfelelően. A nyelvi anyag tüzetes vizsgálata kiegészül a szemiotikai szempontok érvényesítésével: a szemantikai érveléshez pragmatikai csatlakozik. Az adott szövegmondatok pragmatikájában külön-külön érvényesítjük a bibliai irodalmi szöveg műfaji sajátosságait és kontextuális összefüggéseinek jellemzőit. A retoricitás nézőpontja kapcsolódik az eddigiekhez, az értelmezés ugyanis olykor a bibliai beszédhelyzet releváns új tényezőinek figyelembevételét is igényli. Ez a szituacionális megközelítés egyrészt magából a Jézus Krisztus-i parabola élőbeszédének valóságából következik, más-

részt az adott szöveghelyek pragmatikájának számunkra megközelíthető (és az értelmezésben figyelembe vehető) adataiból kikövetkeztethető.

Úgy véljük, ilyen módon a magyar nyelvű bibliai szövegekben megvalósítható az az augustinusi négyes, amely szerint a név, a dolog, a név ismerete és a dolog ismerete együttesen jelenhet meg. (AUGUSTINUS: *A Tanítóról*, 9, 27.)

A hivatkozott szövegek a modern katolikus fordításból valók: ennek csupán az az indoka, hogy ezt ismerjük leginkább. Ez a fordítás a Szent István Társulat 1997-es szövege, a Biblia 5.0 CD-n (Folio Views adatbázis).

2. A nyelvi elemzés anyaga és céljai

Gondolatmenetünk kiindulásául az a jelenség szolgál, hogy számos magyar alárendelő mondatunkban két változat lehetséges: az egyik vonatkozó mellékmondat, a másik feltételes mellékmondat áll. Ilyen az ismert mondás: „*Ki kutyával játszik, bot legyen kezében. / Ha kutyával játszol, bot legyen kezében.*” (O. NAGY GÁBOR: 1976. 406.) Ez a feltételes jelentés akkor is megőrződik, amikor a „ha” elem nem explikálódik, rendszerint az előrevetett vonatkozó mellékmondatban. Például:

(1) *Akinek vaj van a fején, ne menjen a napra!* (O. NAGY GÁBOR: 1976. 708.)

Azt jelenti, hogy 'ha valaki...', s azt is: 'mindaz, aki...' E szempontból sajátos azoknak az idiómáknak a két változata, amelyek hol feltételes, hol vonatkozó kötőszóval állnak. A fenti példában:

(1a) *Ha vaj van a fejedén, ne állj a napra!* (O. NAGY GÁBOR: 1976. 708.)

2.1. A történetiségben van előzménye ennek a nyelvi megformálásnak, ilyenek a „ha ki” kezdetű mellékmondatok. Forrásuk a Vulgatában a „si quis” kezdetű szerkezet. Ezek eredete a görög kötőszó, a „hos(tis) an” / a koinéban: „hos(tis) ean” / a vonatkozó mellékmondatokban, amelyeknek feltételes jelentésük is van: 'aki csak' = 'ha valaki'. (Köszönöm Benyik György szíves nyelvi eligazítását.)

Hasonlít ehhez az (1)-hez a következő szerkezet, elől álló főmondat:

(2) „Azért hiszel, mert látsz? Boldog, *aki nem lát és mégis hisz.*” (Jn. 20, 29.)

Értelmezésében a megengedés = az ellentéttel kombinált feltételesség: 'ha valaki nem lát, és mégis hisz'. Sőt így is: 'mindaz, aki nem lát, és mégis hisz'.

2.2. Beágyazódva, egészében indoklasként:

(3) „Ne tiltsátok meg, mert *aki nincs ellenetek, az veletek van.*” (Lk. 9, 50.)

Értelme: 'ha valaki nincs ellenetek, az veletek van.' A kitett utalószó kissé korlátozza a jelentést: arra személyre, akiről előzetesen szó volt. Az ige + argumentum – argumentum + ige megfordítás szerepe fontos (lásd később).

2.3. Két ilyen szerkezet együttese, párhuzammal és ellentéttel:

- (4) „*Aki felmagasztalja magát, azt megalázzák, aki pedig megalázza magát, azt felmagasztalják.*” (Mt. 23, 12.)

Azaz: 'Ha valaki felmagasztalja magát', illetve: 'Mindazt, aki felmagasztalja magát...'

2.4. Az előző szerkezethez hasonlít az alábbi:

- (5) „*Neked adom a mennyek országa kulcsait. Amit megkötysz a földön, az a mennyben is meg lesz kötve, és amit föloldasz a földön, az a mennyben is föl lesz oldva.*” (Mt. 16, 19.)

Azaz: 'Ha valamit...' és 'ha valamit...'. Felhívjuk a figyelmet a chiasztikus szerkezetre (*amit megkötysz a földön – az a mennyben is meg lesz kötve, és amit föloldasz a földön – az a mennyben is föl lesz oldva*); erre később visszatérünk.

2.5. Az evangéliumok textusában gyakori jelenség, hogy a párhuzamos és ellentétes tartalmú szerkezetek sorozatokba rendeződnek. Pl. az alábbi versekben előbb vonatkozó, majd feltételes mondatok sorakoznak, a feltételesek második személyben fogalmazva. (A számunkra fontos kötőszókat kiemeltük.)

- (6) Aki tehát csak egyet is eltöröl e legkisebb parancsok közül, és úgy tanítja az embereket, azt igen kicsinek fogják hívni a mennyek országában. Aki viszont megtartja és tanítja őket, az nagy lesz a mennyek országában.

Ezért mondom nektek: *ha* igazságotok nem múlja felül az írástudókét és a farizeusokét, nem juttok be a mennyek országába.

- (7) Hallottátok, hogy a régiek ezt a parancsot kapták: Ne ölj! Aki öl, állítsák a törvényszék elé.

Én pedig azt mondom nektek: már azt is állítsák a törvényszék elé, aki haragot tart embertársával. Aki embertársát ostobának nevezi, állítsák a nagytanács elé. Aki azt mondja neki, hogy te bolond, méltó a pokol tüzére.

Ha tehát ajándékot akarsz az oltáron felajánlani, és ott eszedbe jut, hogy embertársadnak valami panasza van ellened,

hagyd ott ajándéodat az oltár előtt, s menj, előbb békülj ki embertársaddal, aztán térj vissza és ajándékd fel ajándéodat. (Mt. 5, 19–24.)

2.6. Eddigi szempontjainkhoz kapcsolunk még egyet: számos olyan jézusi mondást (a továbbiakban: *logion*) szoktak idézni, amelyek vizsgálhatók önmagukban is, a szövegkörnyezetükben is. Ilyen *logionok* és szöveghelyek elemzésével zárjuk ezt a gondolatmenetet: két szerkezetet és részben egyező, részben különböző jelentéseket, ezeknek a jelentéseknek a képzésében érvényesülő tényezőket vizsgálunk meg. Példánk az evangéliumok öt helyén fordul elő, kétféle sorrendben:

- (8) Sokan lesznek elsőből utolsók és utolsókból elsők. (Mt. 19, 30.)
(9) Így lesznek az utolsók elsők, az elsők meg utolsók. (Mt. 20, 16.)

Arra a kérdésre, hogy a gondolatmenetünkben az elemzendő szintaktikai szerkezet, a feltételes jelentésű vonatkozó szerkezet a legutóbbi példában érvényes-e, válaszolhatnánk azzal, hogy ugyanazt a helyet a magyar fordítások hol participiumokkal, hol vonatkozó formában fogalmazzák meg. Választhatnánk azt a megoldást is, hogy idéznénk az evangéliumok egyazon fordításának olyan helyeit, amelyekben vonatkozó szerkezetek váltakoznak jelen idejű participiumokkal (olykor melléknevekkel), például a Hegyi beszéd nyolc boldogság-sorozatában.

Ha a fenti szerkezeteket vonatkozó megfogalmazásban képzeljük el, érdekes változtatások következnek be: **Sokan lesznek utolsók, akik elsők voltak, és elsők, akik utolsók voltak.* = **Sokan, akik elsők voltak, utolsók lesznek és akik utolsók voltak, elsők lesznek.* (A megfordítás hasonló átfogalmazásától e helyt eltekinthetünk.) Mint látható, itt is chiasztikus marad a kompozíció.

Itt jegyezzük meg: folyamatosan szem előtt tartjuk a továbbiakban, hogy a két részre tagolódnál közlésekben különös figyelemmel tekintünk a mindenkor második (be-fejező) oldalra. Azért is, mert a népi mondások szerint „a végén csattan az ostor”, nem mindegy, „kié az utolsó szó”; s nem utolsósorban azért is, mert számos példabeszéd, jézusi tanítás gondolatmenetében a tulajdonképpeni elbeszélés végén, azt követően áll egy összefoglaló értelmű, a tanulságokat is levonó, a gyakorlati etikai tanítást megfogalmazó logion. A (8) példa azt summázza, amit Jézus válaszol Péter kérdésére; a (9) példa pedig a szőlőmunkások béréről szóló példabeszédet zárja.

3. Implikációk és vonatkoztatások

A vonatkozó szerkezetek implikációs jelentésére a magyar idiómák mellett feltűnethettük volna a klasszikus irodalmi példák közül Vergilius Aeneisének azt a részletét, amelyben Aeneas idézi Didónak a trójai ostrom történetéből a faló ellen tiltakozó Laokoön mondatát: *quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes.* ('Bármilyen is az, félek a görögöktől, ha ajándékot hoznak is.') A mellékmondat, kissé régiesen: **ha kik ajándékot hoznak is.* Ez – a feltételessel rokon – megengedő szerkezet a latinban participium imperfectummal áll; az igenévi alakra visszatérünk. Lehetne a magyarban a mellékmondat szerkezete **még akik ajándékot hoznak is* vagy **még ha ajándékot hoznak is* formájú. Idézhetnénk Dante Commediájának egyik legismertebb frázisát, a Pokol feliratát: „*Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!*” (Ez Babits fordítása, az eredetiben: *Lasciate ogni speranza, Voi, che entrate!*, a hangzásban, ritmikai okokból: „*Lássát' onnyi szperánce, voi, k'entráte!*”) A toszkán (majd mai olasz) tagmondatok szórendjében elől áll a főmondat, s a mellékmondat a megszólítást követi. A szállóigévé vált megnyilatkozásban magyarul lehetne az indítás például **Ha itt belépsz...* is.

A generatív (más megnevezéssel: strukturális) grammatikában É. KISS KATALIN (2002.) a vonatkozó szerkezeteket ilyen szempontból nem vizsgálja, jöllehet 60.a (98) és 38. (244) példáiban ilyen idiómákat szerepeltet. KENESEI ISTVÁN (1992.) és É. KISS KATALIN (1998.) is hoz vonatkozó példákat. Arra koncentrálnak, hogy pontosan leírják: a fej NP-je mint utalószó és mint rejtett elem milyen feltételekkel jelenik meg; nem kutatják azonban a lehetséges feltételes szemantikai tartalmat. Az ELTE Magyar Grammatikájában HAADER LEA (2000.) ugyancsak nem vet számot a vonatkozó és a feltételes tartalmak kereszteződésének kérdéseivel. 1988-ban, a budapesti nyelvészkonferencián

hangzott el az az előadás, amely legutóbb foglalkozott a témával, megjelent a *Nyr.* 1992-ben. (NAGY L. J.: 1988 / 1992.)

3.1. A nyelvi megközelítéstől a retorika szempontjaiig úgy jutunk, hogy tüzetesen elemezzük a fentebb idézett passzusokat, s rendszeresen szemügyre vesszük a jelentésképzés tényezőit. Tamás apostolnak szólva mond Jézus elől álló főmondatnál hasonló szerkezetű megnyilatkozást, mint az Aeneis részlete. (Jegyezzük meg: igen ismert a Hegyi beszéd nyolc boldogságának pozitív megfogalmazásában ez a „*Boldogok...*” kezdetű szerkezet.) A logion jelentőségét növeli, hogy ezzel a frázissal fejeződött be eredendően János evangéliuma. Utána következik: „*Jézus még sok más csodajeleket is mutatott tanítványai előtt, amelyeket nem jegyeztek föl ebben a könyvben. Ezeket azonban följegyezték, hogy higgyétek: Jézus a Messiás, az isten fia, s hogy a hit által életetek legyen az ő nevében.*” (Jn. 20, 30-31.)

(2) „Azért hiszel, mert látsz? Boldog, aki nem lát és mégis hisz.” (Jn. 20, 29.)

A vonatkozó kötőszó indította szerkezetnek elvárástörő / megengedő tartalma van, s bármelyiket vegyük is, a jelentésnek eleme lesz a feltételeesség. A mellérendelésben az első tagmondatból induló elvárások törléséről van szó, az alárendelésben pedig arról a feltételről, amelynek ellenére érvényes a folytatás: *mégis hisz*. A 'mindaz, aki nem lát, és mégis hisz' értelmezésnek a fontossága nyilvánvaló a küzdő egyház számára. Ha előzményével együtt vizsgáljuk a szerkezetet, akkor egyrészt a retorikából ismert chiazmus tűnik ki az ígetővekben (*hiszel – látsz: / nem / lát – hisz*), másrészt pedig az, hogy a párhuzamos kompozícióban a „*Boldog*” főmondat utáni frázis mint egész indoklás, hiszen az „Azért hiszel, mert látsz?”-szal szemben áll, hogy „*Boldog* ('azért, annak ellenére'), aki (ha) nem lát és mégis hisz”. Itt a magyar mondatban szükség van a kapcsolásra, nem könnyen volna elfogadható valamiféle **Boldog, nem lát és mégis hisz* megfogalmazás.

Ha általánosabban, a teológiai szempontok szerint tekintjük a vizsgált idézetet, akkor még inkább kiemelhető a második rész hangsúlyozottsága, a *hit* fontossága. Eszerint nem az a legfőbb, hogy látja-e Jézust (az adott evangéliumi szituáció valóságában) valaki, vagy nem; hanem az, hogy hisz-e vagy sem. A hit az tehát, ami alapfeltétel: '*Ne azért higgy, mert látsz!*'

A szubvilágalkotó modális *Boldog* után áll a vonatkozó szerkezet, így ez a minősítő szerepű predikátum választja el egymástól a chiazmus két oldalát. A szó szemantikai tartalma önmagán túlmutató teológiai tanítást rejt a terminusban, hiszen a mennyország lakói a boldogok, s a szentek boldoggá avattnak. A megformált tanítás lényege tehát: aki hisz, boldog (lesz) a túlvilágon.

Ugyancsak tagadással indul és indoklásként áll az alábbi szerkezet:

(3) „Ne tiltsátok meg, mert aki nincs ellenetek, az veletek van.” (Lk. 9, 50.)

Jellemző, hogy a két explicit elem, az utaló *az* és a kapcsoló *aki* konnektor szorosabb vonatkozó értelmezéshez vezet. (Jézus „*Ne tiltsátok meg...*” bevezetése indíthat bennünket arra, hogy feltételezzünk valamiféle „**Ne azért higgy, mert látsz...*” típusú, tagadással bevezetett gondolatot.) Az előző példához hasonlóan a vonatkozó mellékmondatban itt is tagadó szerkezet áll, s így a tagadó főmondat után erősen retorikus az újabb tagadás, ezzel nyomatékosítja a magyarázat a folytatás igazságát: „*az veletek van.*”

A kitett az utalószó szemantikája követheti a megelőző, a történetben hivatkozott személy alakját is (ő nem Jézus követőjeként űz ki ördögöket a megszállottakból).

Az ok-okozat feltételes tartalma a vonatkozó szerkezetben egyértelmű, jelentése: 'ha valaki... – akkor az...' Az egyedi esetre így általános érveléssel ad eligazítást Jézus.

Fentebb jeleztük, hogy a *nincs ellenetek: veletek van* kereszteződés chiasztikus értelme releváns. Ennek szintaktikai eszköze a nyomatékolás: az elsőben a hangsúly a *nincs* igén, a másodikban a *veletek* argumentumon érvényesül. Ez a retorizáltság hozzájárul a kettős tagadó szerkezet hatásához, s chiazmus második párosának mondandóját emeli ki, azt, hogy tudniillik „veletek van”.

A feltételes tartalmú vonatkozó mondatok sorrendi megfordításai chiazmust eredményeznek:

- (4) „*Aki felmagasztalja magát, azt megalázzák, aki pedig megalázza magát, azt felmagasztalják.*” (Mt. 23, 12.)

(Megjegyzés: a korábbi fordításokban szereplő szenvedő szerkezetekből: *megaláztatik – felmagasztaltatik* meggyőzően érződött az 'úgy bánnak vele' jelentés, azaz az illetőnek nincs lehetősége befolyásolni, mi lesz vele'. A cselekvő forma ehhez képest megerősíti, hogy mások „teszik helyére” az embert: akkor is, ha megalázza, akkor is, ha felmagasztalja magát.)

A feltételes tartalom az ok-okozat szerkezetében az egyén önmagát menedzselő marketingcselekvése és annak következménye, illetve az ilyen tevékenység tudatos kerülése és annak következménye között érvényesül. Mindkét esetben jellemző az időtényező: az egyén tevékenysége után, azt követően – a leírásban sorrendben utána – jön az okozat. Az explicit névmások implicit névmásokkal egészíthetők ki: 'Aki felmagasztalja magát mások, a környezete előtt, azt megalázzák mások; aki pedig megalázza magát mások, a környezete előtt, azt felmagasztalják mások'. Mind a megalázás, mind a felmagasztalás mint következmény érvényesülhet a jézusi tanítás szerint már e földön, de feltétlenül érvényes lesz a túlvilágon: az lesz a vége, hogy megalázzák, illetve felmagasztalják az egyént, a magatartásától függően.

Kettős chiazmus valósul meg a szerkezetben: mindkét részében egy-egy, s ráadásul a két rész együttese mint egész is chiasztikus. Az első részben a nominatívusz – akkuzatívusz – akkuzatívusz – nominatívusz sorozat az implicit többes szám harmadik személyű nominatívusszal egészül teljessé; a második pedig ennek az esetsornak a megismétlése: *aki – magát: azt – (ők)*. Az igealakokban a tövek chiazmusa és a ragok váltakozása együttesen érvényesül: *felmagasztalja (ő) – megalázzák (ők): megalázza (ő) – felmagasztalják (ők)*. Az tehát nem fontos, ki alázza meg, ki magasztalja fel az egyént: ezért implikálódik a (tartalmilag egyébként is üres) névmás.

Vizsgáljuk most a szerkezet egészének tartalmát, s érvényesítsük itt is a második rész nyomatékosabb voltának hipotézisét. Ekkor azt kapjuk, hogy a két lehetséges magatartás közül a maga *megalázása* következményként az illető *felmagasztaltatását* ígéri: ez tehát az a magatartás, amit az adott sorrend fontosabbnak, azaz kívánatosnak tart. Ilyen módon a jézusi logion magával a sorrenddel nyomatékosítja a *megalázkodás* tanácsos voltát.

Ugyancsak kettős, illetve hármas kompozícióban van jelen chiazmus a feltételes tartalmú vonatkozó szerkezetben:

- (5) „Neked adom a mennyek országa kulcsait. Amit megkötsz a földön, az a mennyben is meg lesz kötve, és amit föloldasz a földön, az a mennyben is föl lesz oldva.” (Mt. 16, 19.)

A fentebb jelzett tartalmak közül újabb részletek explikálódnak Máté evangéliumának ebben a sokat idézett passzusában: a *meg lesz kötve* és *föl lesz oldva* mindkét esetben az időviszonyra, azaz az előzményét követő, az előzményét mint feltételét igénylő jelenségre vonatkozik. A logion jól értelmezhetően érvényesíti a második rész hangsúlyozottságának elvét: a *mennyben is* érvényes mind a megkötés, mind a föloldás; ha pedig a mondás második részét mint egészét nyomatékoljuk, akkor ebből láthatóvá válik: lényegében a bűnök megbocsáthatóságának, azaz mind a földön, mind a mennyben érvényes megbocsátásának gondolata a hangsúlyosabb. A teológiai következmény pedig: Isten bűnbocsátó jósága a fontosabb; – fontosabb annál, hogy a megkötéseket (meg nem bocsátott bűnöket, egyházi büntetéseket, kiátkozást stb.) is érvényesnek ismeri el.

A chiazmus sorrendi kereszteződése komplex módon vegyíti a párhuzamokat és az ellentéteket: párhuzamos az *amit – az, amit – az*; ugyancsak az *a földön – a mennyben is – a földön – a mennyben is* (itt az *is* nyomatéka hozzáadódik); hasonlóképpen a *verbum finitum – adverbialis frázis – verbum finitum – adverbialis frázis* sorozat. A váltakozás indoka az, hogy a földön lejátszódó (második személyű) cselekvés szabja meg a mennyben való érvényességet, kiindulópontja tehát annak, mi történjék (*lesz* + határozói igénévvel) a mennyei megítélésben: maguk a cselekvések is váltakozások. Ugyanakkor a logion két felében a sorrend kereszteződik: a *megkötsz – a földön: a mennyben is – meg lesz kötve* és *föloldasz – a földön: a mennyben is – föl lesz oldva*, azaz az *ige – lokatívusz: lokatívusz – ige* kifejezés alkot chiazmust.

3.2. Az evangéliumok textusának mondatláncában együttesen is szerepelnek vonatkozó és feltételes mondatok. A két idézetben újabb tanulságokat remélünk. Mint az adatokból nyilvánvaló, a részegészek is egymást követik, ilyen módon a részek és az egészek vizsgálata metodikailag megfelel a fentebb követett gyakorlatnak: a (6)-nak folytatása a (7).

- (6) Aki tehát csak egyet is eltöröl e legkisebb parancsok közül, és úgy tanítja az embereket, azt igen kicsinek fogják hívni a mennyek országában. Aki viszont megtartja és tanítja őket, az nagy lesz a mennyek országában.

Ezért mondom nektek: *ha* igazságotok nem múlja felül az írástudókét és a farizeusokét, nem juttok be a mennyek országába. (Mt. 5, 19–20.)

Az első két versben Jézus új törvényének tanítása áll a középpontban. Köztük következtető főkapcsolás van (*ezért*), de ehhez formai különbség járul: az első részben vonatkozó mellékmondatok párhuzama (és ellentéte) vezeti be a *kicsi – nagy* ellentétét (ezt jelzi a *viszont* kötőszó is); a másodikban a feltételes szerkezetben második személyű formák állnak (*igazságotok, nem juttok be*). Ez a vonatkozó harmadik személy – feltételes második személy az idiómák változataira emlékeztet. Ezenkívül a második verset nyomatékosítja az „Ezért mondom nektek...” bevezetés is.

Ez a harmadik személy / második személy változtatás többféle következtetésre vezethet: például feltételezhető a mindvégig harmadik személyben megformált nyelvi

kompozíció. Csak a huszadik verset véve: **Ezért mondom nektek: akinek az igazsága nem múlja felül az írástudókét és a farizeusokét, az nem jut be a mennyek országába.* A (feltételes tartalmú) vonatkozó mondat és a feltételes mondat különbsége azonban mélyebb megkülönböztetésre nyújt lehetőséget: a 19. versben a kétféle tanítás szembeállításának eszközei a párhuzamos vonatkozó mellékmondatok (és főmondataik); a 20. versben a feltételes szerkezetben a retorika tagadva bizonyító megoldásai érvényesülnek: *ha ...nem múlja felül... – nem juttok be...* Jézus az ószövetségi törvényeknek nem a megszegéséről, hanem teljesebb érvényesítéséről beszél ebben az értelemben.

A 19. versnek a szembeállítása a kétféle lehetséges törvény kétféle lehetséges tanításának ellentétét tartalmazza. Az a fontos benne, milyen tanítási módot milyen tanítási móddal állít szembe Jézus: az ellentét másodikként vázolt pólusán az ószövetségi törvénynek nem szükséges egyetlen részletét sem megváltoztatni: aki „megtart és tanít” akár „egyet is a legkisebbek közül”, „az nagy lesz a mennyek országában”. A másodikként, kíváncsként hirdetett tanítás a nyelvi megfogalmazásban Jézus tanítványainak igazságát a farizeusok és írástudók igazságával állítja szembe.

A feltételes szerkezet második személyűsége magának a megszólításnak az élöbeszédbei hatékonyságával is jellemezhető. A harmadik személyben, általános érvénnyel leszögezett elvből a Tanító praktikus következtetést von le: a közvetlenül mellette álló tanítványokhoz szóló gyakorlati tanítást formál belőle.

A 21–24. versben is előbb vonatkozó, majd feltételes szerkezeteket olvashatunk.

- (7) Hallottátok, hogy a régiek ezt a parancsot kapták: Ne öl! Aki öl, állítsák a törvényszék elé.

Én pedig azt mondom nektek: már azt is állítsák a törvényszék elé, aki haragot tart embertársával. Aki embertársát ostobának nevezi, állítsák a nagytanács elé. Aki azt mondja neki, hogy te bolond, méltó a pokol tüzére.

Ha tehát ajándékot akarsz az oltáron felajánlani, és ott eszedbe jut, hogy embertársadnak valami panasa van ellened,

hagyd ott ajándéodat az oltár előtt, s menj, előbb békülj ki embertársaddal, aztán térj vissza és ajánld fel ajándéodat. (Mt. 5, 21–24.)

Fentebb, a 19. versben a kétféle tanításról szóltak a vonatkozó mondatok; itt a 21. vers vonatkozó szerkezete a mózesi kőtábla parancsát idézi, a 22. pedig – a nyomatékos „Én pedig azt mondom nektek...” bevezetéssel – hármas vonatkozó kompozíció párhuzamában az új parancsolatot hirdeti. Ebben a retorikus fokozásban klimax és antiklimax együttesen érvényesül: „a törvényszék elé” – „a nagytanács elé” állítás egyre erőteljesebb sora után az áll: „méltó a pokol tüzére”; ugyanakkor a „haragot tart” – „ostobának nevez” – „azt mondja neki, hogy bolond” szemantikailag egyre csekélyebb fokú.

A folytatásban a feltételes mellékmondatok tömbje a 23., a főmondatok a 24. versbe kerültek. Az előzőben a mellékmondatok hármas szintaktikai tagolódását követi a főmondatok ugyancsak hármas tagolása: *ajándék – eszedbe jut – panasz / hagyd ott – menj, békülj ki – térj vissza és ajánld föl.* Mindkét versben személyesebbé, így hatásosabbá is teszik a gondolatot a második személyű szóalakok (*akarsz, eszedbe, embertársadnak, ellened; hagyd, ajándéodat, menj, békülj, térj, ajánld, ajándéodat*).

Ami pedig a szövegszintaktikai beágyazásokat illeti, az imént elemzett vonatkozó / feltételes kettősség helyett a régi parancs / Jézus parancsolata kettősség lehet érvényes: „Hallottátok, hogy a régiek ezt a parancsot kapták” / „Én pedig azt mondom nektek”. Magától értetődik, hogy a feltételes részt is Jézus mondja, az Ő új szemlélete jelenik meg benne.

Ha összevetjük a két idézett helyet, arra a következtetésre juthatunk, hogy a 19–20. vers és a 21–24. vers párhuzamos szerkesztésű mind a vonatkozó-feltételes sorrend, mind a harmadik-második személyben megformálás egymásutánja szempontjából. Közösek abban is, hogy részleteik a régi és az új tanítás szembeállításában a mindenkori második, befejező helyen álló jézusi elveket és gyakorlati tanácsokat nyomatékosítják. A vonatkozó szerkezetek általánosabb, elvibb megközelítéseket, a feltételes szerkezetek személyre szólóbb, mindennapibb mondanót hordoztak. Közösek voltak abban is, hogy a vonatkozó mondatok is, a feltételes mondatok is ok-okozati tartalmakat fejeztek ki.

4. Az első és az utolsó: a szintaxistól a retorikáig

Az első és utolsó logionjainak példa lexikai tartalma önmagukban véve azonos, a megformálás azonban sorrendileg kétféle. Öt előfordulásából három (Mt. 19, 30., Mk 9, 35., 10, 31.) az „első”-kel kezd, kettő (Mt. 20, 16. és Lk. 13, 30.) az „utolsó”-kal. Ahhoz, hogy vizsgálatainkat rendszeresen végezzük, előbb a nyelvi, aztán a retorikai, végül pedig a pragmatikai megközelítést választjuk. Ezért tüzetesen szemügyre vesszük mind az öt szöveghelyet, az evangéliumok szokásos sorrendjét követjük.

4.1. A chiazmus első előfordulása:

(8) Sokan lesznek elsőből utolsó és utolsóból első. (Mt. 19, 30.)

Amint FÓNAGY IVÁN (1999.) írja, a chiazmus agresszív verbális cselekedet: az első – gyakran ellentétet hordozó – páros a megfordításban kereszteződő módon ismétlődik. A kétféle irány ugyanannyira lehetséges: a változandóság áll az idézett passzus közép-pontjában. Viszonylag könnyen érthető a megfordítás, mert a kétféle változás nem ugyanazokra érvényes, vagy legalábbis nem ugyanabban az időintervallumban igaz. A fentebb már ismertetett hipotézisünk szerint a kereszteződés sorrendi helyzetében a másodikként álló frázis a fontosabb: ebben az értelemben 'az utolsókból első lesznek' az a kijelentés, amiért egyáltalán mondja a szövegmondatot a megfogalmazója.

A lexikai és szintaktikai viszonyok nem adnak magyarázatot arra, hogy az „első” és az „utolsó” milyen tekintetben érvényes rendre utal, például térben, időben, szociális vagy anyagi helyzetben-e. Emiatt a szemantikai vizsgálat nélkülözhetetlenné teszi a kontextus figyelembevételét. Máté evangéliumában közvetlenül ez előtt a logion előtt Péter kérdésére („Mi elhagytunk mindent, és követtünk téged, mi lesz hát a jutalmunk?” Mt. 19, 27.) válaszol Jézus: „És mindenki, aki elhagyta házát vagy testvéreit, apját vagy anyját, gyermekeit vagy földjeit az én nevemért, a százszorosát kapja, és megörökli az örök életet.” (19, 29.) Azaz Péter és minden társa elhagyta mindenét, s ezért „a százszorosát kapja, és megörökli az örök életet.” Rájuk így a 'szociálisan első és a mindenét elhagyó utolsó', valamint 'a mindenét elhagyó utolsó és a mennyben első' kereszteződése vonatkozik. Pontosabban van időviszony is (előbb elhagyták mindenüket, s később, a

túlvilágon ülnek majd tizenkét trónon), s van ebben 'szociális térbeli' „utolsó és első” tartalom is. Ilyen módon a hipotézisünk igazolódik: Péter (és minden társa) számára az az igazi válasz, hogy „elsők lesznek”. Általánosabban pedig: az idők folyamán megválthat a szociális helyzet és az értékrend, tehát nincsenek 'örök első' és 'örök utolsó'.

4.2. Néhány verssel később megfordul a sorrend; a fentebb mondottakat érvényesítjük itt is.

(9) Így lesznek az utolsó első, az első meg utolsó. (Mt. 20, 16.)

Más és más az „utolsó” és „első” tartalmi töltése az alakzat első párosában, illetve a másodikban a szövegmondatok sorában. Ez előtt a passzus előtt a szőlőmunkások béréről szóló példabeszéd található. A történet szerint *expressis verbis* kétszer is jelen van az „utolsó” és az „első” kifejezés, sorrendjük azonban kereszteződik. A kora reggel megfogadottak az első, a délután csupán egyetlen órára dolgozni küldöttek az utolsó. A gazda rendelkezésében van a megfordítás: „fizess ki a bért, az utolsókon kezdve az elsőig”. Ez tehát időrendben érvényes a 16. vers szövegmondatában: az „utolsó” = 'utoljára jöttek', „első” = 'először a bért kapók'; „első” = „először munkába állók” és „utolsó” = 'utoljára bért kapók'. Kifejtve: akik utolsókként kezdtek munkába, elsőkként kapják meg a bérüket; akik pedig elsőkként álltak munkába, utolsókként kapják meg a bérüket.

A kontextuális érvelés után tekintsük a sorrend és az információ fontosság összefüggését tételező hipotézisünket: eszerint „az első... utolsó” (tudniillik lesznek) arra vonatkozik, hogy akik elsőkként álltak munkába, időrendben utolsókként kapják a bért. Így és csakis így van lehetőségük arra, hogy viszonyítsák a bérüket a kevesebbet dolgozókéhoz: mert előtűk fizetett a vincellér azoknak. A történetben a felháborodásra azonban nem ez az igazi ok: a zúgolódók a bér mennyiségét tartották kevésnek a kevesebbet dolgozókkal összehasonlítva, nem pedig azt, hogy mikor jutottak hozzá. A többszörös mennyiségű munkáért többszörös bért várók csalódása tehát nem az, hogy kevesebbet kapnak a megalkudottnál, vagy akár ők utolsókként kapnak, azaz kevesebbet kapnak másoknál. Azt tartják igazságtalannak, hogy több munkáért ugyanannyi bért kaptak.

Eszerint a chiazmus a nyelvi-szemantikai szinten nem többre érvényes, mint a bérék fizetésének sorrendjére, s ez nem változik a kontextus értelmezésében sem. Akkor hát a logion azt hangsúlyozza, hogy az adott példabeszédben ugyanaz a bér, azaz a mennyei örömben részesülés vár mindazokra, akik üdvözülnek. Tehát ha „utolsókként” térnek is meg, a mennybe juthatnak.

Érdemes egy pillantást vetnünk a Mt. 19–20. fejezetre is. Ha ugyanis rendre végigtekintjük a benne szereplő témákat, a következő sorozatot találjuk. Jézus előbb a férfi és a nő kapcsolatára vonatkozó tanítást világítja meg, s a szöveg azzal fejeződik be: „Aki el tudja fogadni, fogadja el!” Ezt a kisgyermek megáldása követi, azzal zárva: „ilyeneké a mennyek országa”. Ez után áll az örök életre vonatkozó kérdés-válasz, majd a parancsolatok megtartásán kívül a vagyon önzetlen szétosztásának követelménye, s az a passzus, hogy nehéz a gazdag embernek az isten országába jutni. A sort Jézusnak az a mondata zárja: Istennél lehetséges az üdvözülés. Ekkor következik Péternek fentebb idézett kérdése, s a (8), majd a példabeszéd és a (9). Mindez után Jézus megígolja halálát és feltámadását. Zebedeus fiainak anyja kéri, hogy fiai lehessenek a mennyben Jézus

mellett, erre azonban Jézus nem tesz ígéretet, hanem arról szól, hogy aki naggyá akar lenni, az szolgáljon sokakért. A fejezet azzal zárul, hogy Jézus meggyógyítja a vakokat, s ezek követik őt.

Ha végiggondoljuk, arról van tehát szó, hogy a mennyek országába jutáshoz az első követelmény a parancsolatok megtartása, a második a gyermeki lelkület, a harmadik az önzetlen szeretet új parancsának követése, a negyedik követelmény, hogy isten segítse az üdvözülőt, az ötödik, hogy az utolsónak (bármilyen tekintetben legyenek is utolsók) nem kell félniük: elsőek lehetnek, azaz üdvözülhetnek. A 20. fejezetben a szőlőmunkások bérét tárgyaló példabeszéd az üdvözülés sorrendi kérdéséről szól, majd Jézus halála és feltámadása példaként hangzik Zebedeus fiainak anyja számára, a szolgálás az üdvözülni szándékozók számára. A két fejezet együttese tehát az üdvözülésről szól: a 19. a mennyekbe jutás követelményeiről, a 20. pedig arról, hogy az örök boldogság közömbös az időrendre nézve, a túlvilági boldogság ára mindenkor az evilági szenvedés. A vakok látásának visszaadásában is van szimbolikus értelem: miután visszanyerik látásukat, követik Jézust.

A fentiek fényében a (8) és (9) kétféle sorrendje kétféle értelmű: az első vigasztalja, biztatja az üdvözülni vágyókat; a második pedig ezt erősíti meg az örök boldogság lehetőségének mindenkre érvényes frázisával.

4.3. Alakzatunknak a harmadik előfordulása csupán az egyik oldalát hozza:

(8a) „Ha valaki első akar lenni, legyen a legutolsó és mindenki szolgálja.” (Mk 9, 35.)

Ha teljes chiazmussá alakítjuk a szerkezetet az értelmezés számára, a következőt kapjuk: **Ha valaki (utolsóból) első akar lenni, legyen (elsőből) a legutolsó...* Hogy az előbbieket szerint eljuthassunk a „első” és az „utolsó” fogalmi tartalmához, forduljunk a szövegkörnyezethez. Mk 9, 33. és 34. után áll a vizsgálándó: „Kafarnaumba értek. Amikor már otthon voltak, megkérdezte tőlük: »Miről beszélgettetek az úton?« Hallgattak, mert egymás közt arról tanakodtak az úton, hogy ki nagyobb közülük. Leült, odahívta a tizenkettőt, s így szólt: »Ha valaki első akar lenni, legyen a legutolsó, mindenkinek szolgálja.«” Így az „első” azt jelenti, hogy 'a többi tanítvány közül nagyobb, elsőbb'; az „utolsó” bizonyára 'nem első', a „legutolsó” pedig arra utalhat, 'aki nem törekszik előtérbe, sőt készséggel szolgálja minden társát'.

Nem nélkülözi a tanulságokat az sem, hogy Márk evangéliumában a folytatás kétszer is chiazmussal érvel. Az első a gyermek példája, benne komplex módon szerkesztett alakzattal: „Aki befogad egy ilyen gyereket az én nevemben, engem fogad be. Aki pedig engem befogad, nem engem fogad be, hanem azt, aki küldött engem.” (Mk 9, 37.) Az első szövegmondat az igekötő–ige megfordításon kívül az ige + argumentum(ok): argumentum + ige kereszteződését tartalmazza, a második kettős párhuzamba épít chiazmust. Párhuzamos ugyanis az állítás és a tagadás (engem fogad be – nem engem fogad be), s az akkuzatívuszok és igék chiasztikusak a másik részben (azt 'fogadja be' – aki küldött engem). A kizáró ellentét a nem – hanem tengelyen párosul az *engem + ige – ige + engem* megfordítással: engem / nem engem fogad be – hanem azt, aki küldött engem. A folytatásban a Mk 9, 38–40. újabb chiazmusa a fentebb vizsgált Lk. 9, 50. parafrázisa: „Ekkor János szólalt meg: »Mester, láttunk valakit, aki ördögöt űzött a nevedben. Megtiltottuk neki, mert nem tartozik közénk.« Jézus így válaszolt: »Ne tiltsátok meg neki!

Aki a nevemben csodát tesz, nem fog egykönnyen szidalmazni. Aki nincs ellenünk, az velünk van.«” A fő különbség az „*Aki a nevemben... szidalmazni.*” betoldása, a kisebb jelentőségű variáns az „ellenetek” – „ellenünk” és a „veletek” – „velünk” személybeli különbsége. A többes szám első személyű alak Jézust és tanítványait egy közösségbe foglalja.

4.4. Az alakzatunk negyedik előfordulása az elemek sorrendjében azonos, szövegösszefüggésében hasonlít a fentebbi (8)-hoz:

(8c) „Sokan lesznek elsőből utolsók és utolsókból elsők.” (Mk 10, 31.)

Az előzményeket az üdvözülés témája és Péter megszólalása jelenti: „Ezek szerfőltött csodálkoztak és egymás közt kérdezgették: »Hát akkor ki üdvözülhet?« Jézus rájuk nézett, és folytatta: »Embernek ez lehetetlen, de az Istennek nem. Mert az Istennek minden lehetséges.« Ekkor Péter megszólalt: »Nézd, mi mindent elhagytunk, és követtünk téged.« Jézus így válaszolt: »Bizony, mondom nektek, mindenki, aki értem és az evangéliumért elhagyja otthonát, testvéreit, anyját, apját, gyermekeit vagy földjét, százannyit kap, most ezen a világon otthont, testvért, anyát, gyermeket és földet – bár üldözések közepette –, az eljövendő világban pedig örök életet.«” (Mk 10, 26–30.)

Az „első” tehát legalábbis valamiféle földi javakkal és szociális kapcsolatokkal rendelkezők: ezt hagyták el Péterék: ennek révén váltak „utolsókká”. A jézusi ígért csak üldözések közepette kínál otthonért (másik) otthont stb., főként az eljövendő világban érvényes a kompenzáció. Jézus chiasztikus szövegmondata így első megközelítésben e világi megnyugtatót, átvitt értelemben – és talán még bizonyosabban – túlvilági boldogságot ígér. A befejező frázis fogja össze a lényegét: ’ti, akik hallgattok engem, utolsókból elsők lesztek’.

4.5. Az ötödik előfordulás a (9) sorrendjét hozza az üdvözülés kontextusában:

(9b) „És íme, vannak utolsók, akik első lesznek, és vannak elsők, akik utolsók lesznek.” (Lk. 13, 30.)

A szövegösszefüggés: „Valaki megkérdezte tőle: »Uram, ugye kevesen üdvözülnek?« Ezt válaszolta neki: »Igyekeztek a szűk kapun bejutni, mert mondom nektek, sokan akarnak majd bemenni rajta, de nem fognak tudni. A ház ura feláll és bezárja az ajtót, ti meg kint maradtok és zörgetni kezdtek az ajtón: Uram, nyisd ki nekünk! Akkor azt fogja nektek mondani: Nem tudom, honnan valók vagytok. Ti bizonygatók: A szemed láttára ettünk és ittunk, a mi utcánkon tanítottál. De ő megismétli: nem tudom, honnan valók vagytok. Távozzatok egy szálig, ti gonosztevők! Lesz sírás és fogcsikorgatás, amikor Ábrahámot, Izákot, Jákobot és a prófétákat mind az Isten országában látjátok, magatokat meg kirekesztve. Jönnek majd keletről és nyugatról, északról és délről, és helyet foglalnak az Isten országában.«” (Lk. 13, 23–29.) Ebben a megfogalmazásban az „utolsók” az Isten országától távoliakat, az „első” a mennybe jutókat jelentik. Ilyen módon a jézusi megnyilatkozás chiasmusa kétféle emberről szól: azokról, akik (még) nem tanítványai a Mesternek, és azokról, akik „a szeme láttára ettek és ittak, akiknek az utcáján tanított”. A szövegmondat első fele a nem tanítványok túlvilági boldogságát ígéri, a második pedig a Jézus földjén élőkre vonatkozik, akik kimarad(hat)nak a

mennyekből. Az előbbieket a mennybe jut(hat)nak; az utóbbiak azonban nem (feltétlenül), legalábbis az üdvözüléshez önmagában nem elég Jézus földijének lenni.

A tanulságok betű szerint is, átvitt értelemben is levonhatók: aki nem teljesíti Jézus parancsolatait, az nem jut el Isten országába. Ezért üdvözülhet bárki, aki – földrajzilag vagy eszmeileg – messziről érkezik: „utolsók”, de „elsők lesznek”. És megfordítva: bármennyit tud is Jézusról az „első”, ha nem követi a parancsolatokat, „utolsó lesz”, távolra kerül Isten országától. Mindkét esetben uralkodik az időbeli rákövetkezés, ez explikálódik is a vannak – lesznek kettősségében.

A „vannak..., akik... lesznek, és vannak..., akik... lesznek” szerkezete párhuzam, ebben a keretben jelenik meg a kereszteződés. A 'második rész fontosabb' elv értelmében a jézusi logion elsősorban figyelmeztetés: azoknak szól, akik hallgatják a Mestert, hogy „elsők” voltak bár, de nehogy „utolsók” legyenek. Ez a típusú megengedő értelem a két főmondat kezdő helyzetében érvényesül, átfogalmazva: *Vannak utolsók, ha kik utolsók (voltak) is, elsők lesznek, és vannak elsők, ha kik elsők (voltak) is, utolsók lesznek. A tagmondatok sorrendjének megfordításával: *Ha kik utolsók, elsők lesznek, és ha kik elsők, utolsók lesznek. Retorikai szempontból a hatás fontos eleme még az aposztrophé: „És íme...”

Logikai szempontból a „vannak..., akik” nem az univerzális, hanem az egzisztenciális kvantorral rendelkezik: fontos, hogy a hallgatók ne érezzék magukat bebiztosítva ('úgyis üdvözülünk'), sem pedig reményvesztetten ('úgysem üdvözülünk'). Azaz: az univerzális kvantor tagadása eredményez(het)i a 'vannak... akik' jelentést.

4.6. A fenti variánsokban számos egyezést és számos különbséget elemeztünk. Az „elsők” és „utolsók” fogalmi tartalma a szöveghelyzetben volt feltárható, az alakzat értelmezése az adott szöveghelyzen igazolta 'a második frázis a fontosabb' elvet. A megfogalmazások különböző retorizáltságuk, tanulságos bennük a vonatkozó megformáltság általánosabb, a feltételes mondatforma személyhez szólóbb relevanciája.

5. A szállóigéktől a szöveg tanításáig

Még egy szempontot említettünk fentebb: a logionok jellemzője, hogy szállóigészerűen szokás idézni őket. Ebből a szempontból tehát van egyfajta általánosabb értelmük: a kereszteződés szövegmondatai mint önmagukban álló kontextus nélkül idézett szemantikai entitások szembeállíthatók a kontextuális értelmezésű alakzatok értelmezésével. A fentebb idézett megfordítások mindegyike a dinamikus alakzat segítségével lelki készenlétre, tehát az elkényelmesedés, az elbizakodottság káros voltára hív fel. A jézusi logionok aktuális, azaz a textusban a kontextuális jelentésképző tényezőket feltáró értelmezésében feltűnő volt, hogy számos chiazmus elemeinek fogalmi tartalma sem volt megragadható a környezetükben érvényesülő információk nélkül. A környezetük nélkül, azaz önmagukban idézett jézusi mondások esetében a kijelentések tartalma nagymértékben általános, hatásukat a chiazmus teszi maradandóbbá.

A biblikus szövegben Jézus szavainak hatása szövegvilágot teremt, Northrop Frye fogalmazásában: „A Biblia nekem a szavak olyan együttese, amelynek révén a világot kozmosznak látom, vagyis rendnek, és az emberre úgy tekintek, mint akinek a természete megváltható, mint aki mégis jogosult a túlélésre.” (Idézi KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: 1998. 90.)

Úgy véljük, a gondolatmenet legfőbb tanulsága az, hogy a szövegnyelvészet érve-
hez szervesen kapcsolódó retorikai és logikai megközelítés révén teljesebb értelmezés-
hez juthatunk, minthogy az elemzett chiasztikus szerkezetek logikai természetűek is, a
szöveg műfaja szerint retorikai természetűek is. A modern szövegkutatás nem kerülhette
el végzetét: kénytelen volt vállalkozni a szövegnyelvészettől a szövegelmélet alapján
végzendő, a nyelvészetet más diszciplínák érveivel társító szövegtani vizsgálatra, KIBÉDI
VARGA ÁRON egyik munkájának alcímével: „du linguistique au textuel”.

Irodalomjegyzék

BARR, JAMES:

1961. *The Semantics of Biblical Language*. Oxford University Press.

BENCZE LÓRÁNT:

An analysis of 'Romans XIII. 8–10.' *New Testament Studies* 20. 90–92.

BENYIK GYÖRGY (szerk.):

1998. *Példabeszédek*. Szegedi Biblikus Konferencia. Szeged.

Biblia 5.0 Folio Views.

1997. Arcanum Adatbázis Kft. Budapest.

FÓNAGY IVÁN:

1999. *A költői nyelvről*. Corvina, Budapest.

HAADER LEA:

2000. Az alárendelő összetett mondat. In: Keszler Borbála (szerk.): *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 172–230.

KENESEI ISTVÁN:

1993. Az alárendelt mondatok szerkezete. In: Kiefer Ferenc: *Strukturális magyar nyelvtan. I. Mondattan*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 529–713.

É. KISS KATALIN:

1998. A vonatkozó mellékmondatok. In: Kiefer Ferenc – É. Kiss Katalin – Siptár Péter: *Új magyar nyelvtan*. Osiris, Budapest, 143–155.

2002. *The Syntax of Hungarian*. Cambridge University Press.

KOZMA ZSOLT:

2002. *Jézus Krisztus parabolái*. Iránytű Alapítvány, Kolozsvár.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ:

1998. *A megértés alakzatai*. Csokonai, Debrecen.

NAGY L. JÁNOS:

1992. Egy szintaktikai szerkezet történetéhez. A ha ki kezdetű mellékmondatok. *Magyar Nyelvőr* 4. 448–454. (Előadás a budapesti nyelvészkongresszuson, 1988-ban.)

2003. A chiazmus: szemiotikai vázlat. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 15*. JGYF Kiadó, Szeged, 81–93.

2005. *A chiazmus gondolata és az alakzat chiazmus*. (Megjelenőben.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest. Az alakzatok világa 12. (Szerk. Szathmári István.)

PETŐFI S. JÁNOS:

2004. *A szöveg mint komplex jel*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

RUZSA IMRE:

2001. *Bevezetés a modern logikába*. Osiris, Budapest.

LINGUISTIC, RHETORICAL AND SEMIOTIC ANALYSES FROM THE LANGUAGE OF GOSPELS

JÁNOS L. NAGY

The article intended to examine the syntactic structures of chastic composition from the language of Gospels. The semantic interpretation of chastic composition in Hungarian can be found by alternation in both relative and conditional clauses. The author approaches the logions either as independent phenomena or as utterances with contextual meaning, too. The analyses of the logions on the „first” and „last” are demonstrated from the viewpoint of semantics, rhetorics and pragmatics, on the ground of the hypothesis „the second is the more relevant”.

A MÉDIUMOK ÉLŐ NYELVEI ÉS AZ ÉLŐNYELVI KOMMUNIKÁTUMOK RÖGZÍTÉSÉRE SZOLGÁLÓ REPREZENTÁCIÓS NYELVEK

PETŐFI S. JÁNOS

0. Terminológiai bevezető megjegyzések

A címben megjelölt téma tárgyalásához szükségesnek tartok néhány terminológiai bevezető megjegyzést fűzni.

A 'nyelv' szakkifejezést nemcsak szűkebb értelemben (azaz a 'latin nyelv', 'magyar nyelv', 'német nyelv' stb. összetételek elemeként) használok, hanem tágabb értelemben is (azaz olyan összetételek elemeként is, mint például 'a gregorián nyelve', 'a klasszikus európai zene nyelve', 'a magyar népi tánc nyelve', 'a klasszikus balett nyelve' stb.)

A 'médiium' szakkifejezés az én szóhasználatomban egy-egy *nyelvtípus*ra utal, ilyen értelemben használok a 'verbális médiium', a 'zenei médiium', a 'tánc médiiuma' stb. kifejezéseket.

A 'médiiumok élő nyelvei' szakkifejezés 'élő nyelv' összetevője nem a szokásos 'élő nyelv' vs 'holt nyelv', hanem az 'élő nyelv' vs '(az élő nyelvi megnyilatkozások rögzítésére szolgáló) reprezentációs nyelv (írásrendszer)' szembeállítás első elemére utal. Ebben az értelemben teszek különbséget az 'orális verbális nyelvi megnyilatkozások' és 'azok valamiféle írásrendszer alkalmazásával létrehozott rögzítése', az 'elhangzó zeneművek' és 'azok zenei partitúrában való rögzítése', a 'maguk élő valóságában előadott táncok' és 'azok táncpartitúrában való rögzítése' stb. között.

A 'kommunikátum' szakkifejezéssel olyan 'szemiotikai produktumok'-ra utalok, amelyek felépítése tetszőleges médiiumok tetszőleges élő nyelveinek (illetőleg ezek tetszőleges kombinációjának) felhasználásával jön létre.

A 'reprezentációs nyelv' szakkifejezést a legáltalánosabb értelemben használok, amennyiben egy reprezentáció lehet egy *inszkripció* – azaz egy verbális, zenei, táncnyelvi stb. 'élő nyelvi kommunikátum' rögzítésére szolgáló 'partitúraszerű' (másodlagos) szemiotikai objektum (lásd GOODMAN: 1968.) –, lehet egy (verbális vagy logikai) *meta-nyelvi-reprezentáció*, vagy lehet valamilyen *másfajta* (például *ikonikus*) *reprezentáció*.

1. Beszéd – zene – tánc

Annak, hogy a fentiekben mindenekelőtt a verbális, a zenei és a táncnyelvi kommunikátumokat említettem, adható egy történeti és egy – a történetitől bizonyára teljesen nem függetleníthető – elméleti motivációja.

1.1. A történeti motiváció megvilágításához az alábbiakban THRASYBULOS GEOR-GIADEST idézem (GEORGIADIS: 1958.), aki az ógörög nyelv „*musikè*” szava használatának, valamint a nyugati keresztény kultúrkörben a későbbiekben kialakult próza, vers és zene eredetének aspektusait elemezve a következő eredményre jut:

– Az ógörög „*musikè*” szó (amely szófaját tekintve melléknév) eredetileg az ógörög *vers*nek arra az alaptulajdonságára utalt, hogy az, mint vers, 'zenei vers' volt, amennyiben ritmusát a hosszú és rövid szótagok váltakozása egyértelműen meghatározta:

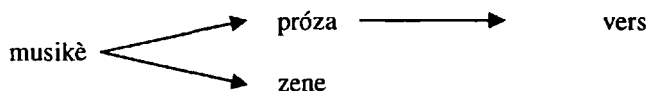
a szótagok hosszúsága és rövidsége ritmikailag a szótagokban egyszer s mindenkorra adott volt;

a 'versmondatok' lineáris szerkezete sohasem az abban kifejezésre jutó gondolat logikai-grammatikai felépítésétől függött, hanem az azokban megvalósítani kívánt ritmustól;

a ritmikai elv dominanciája következtében a versmondatok lineáris szerkezetében a legkülönbébb szófajú szavak kerülhettek egymás mellé, ami azonban a nyelv gazdag morfológiai szerkezete következtében nem okozott kiküszöbölhetően zavart a megértésben.

– Az ókor végén az eredeti zeneiség (a *musikè*) 'kettéhasadt', abból a nyugati keresztény kultúrkörben egyrészt a *próza* jött létre, másrészt az, amit ma *zené*-nek nevezünk; a prózából jött létre azután a 'nyelvileg (és nem zeneileg!) determinált' *vers*.

Ez a változás grafikusan a következő módon ábrázolható:



– A zeneiséget (a *musikè*t) meghatározó 'ritmikai princípium' továbbá 'mozgás-princípium' is volt, amely a *táncban* öltött testet. GEORGIADES a „syrtói”-nak nevezett görög népi tánc ritmusában véli feltalálni a homéroszi eposzok ritmusát, amelynek alapján azt is feltételezi, hogy azokat esetleg a nyelv(!) ritmusára táncolva adták elő.

Nincs itt lehetőségem GEORGIADES roppant érdekes elemzésével mélyebben foglalkozni, e pár megállapítását elsősorban azért idéztem, hogy azok révén a nyugati keresztény kultúrkörben kialakuló (verbális) nyelv, zene és tánc feltételezett közös (ógörög) gyökerére rámutassak.

1.2. Ami az *elméleti motivációt* illeti, itt csupán arra szeretnék utalni, hogy a verbális médium, a zenei médium és a tánc médiuma az, amelyek nyelvei számára létrejöttek (a kommunikátumok 'rendszerszerű' rögzítésére szolgáló) *írárendszer*ek (GOODMAN szakkifejezésével élve: *inskripció-rendszerek*): legkorábban a *verbális* nyelvek számára, később a *zenei* nyelvek számára, és még később a *tánc* nyelve(i) számára.

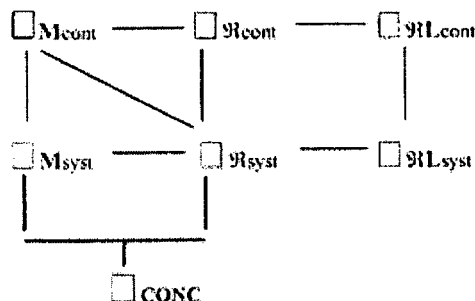
Ezeknek az írárendszereknek történeti kialakulásához és egyedi szemiotikai sajátosságaihoz jó általános tájékoztatást nyújtanak a következő művek: HAARMANN: 1990.; *dtv-Atlas zur Musik*, 1977.; JESCHKE: 1983.

A továbbiakban kizárólagos célom néhány – a verbális, a zenei, a táncnyelvi médiumokkal kapcsolatos – reprezentációs nyelvet érintő általános aspektus megvilágítása.

1.3. A verbális, a zenei és a táncnyelvi *írárendszerek* történeti kialakulásának, valamint tulajdonságainak ismeretében természetesen merül fel a kérdés, hogy vajon a *többi médiumok / multimédiumok* nyelvei számára csupán *még nem jöttek létre* reprezentációrendszerek, vagy valamilyen (mélyen fekvő) ok következtében *nem is jöhetnek létre*. Erre a kérdésre azonban válasz csak a további kutatómunka eredményei alapján adható.

2. A médiumok élő nyelveinek és reprezentációs nyelveinek néhány általános aspektusa

2.0. A médiumok élő nyelvei és reprezentációs nyelvei általános tulajdonságainak elemzéséhez célszerű az alábbi *globális modellt* felhasználni (lásd 1. ábra).



1. ábra

Az 1. ábra értelmezése a következő:

- a négyzetekbe vagy a verbális, vagy a zenei, vagy a táncnyelvi kommunikáció médiumára utaló szimbólum (azaz rendre a „V”, „M”, illetőleg „T”) helyettesítendő;
- a „CONC” [conceptus] szimbólum (V, M, illetőleg T jellegű) *fogalmakra*, mint bármiféle explicit manifestációtól és / vagy írott / nyomtatott reprezentációtól független absztrakciókra (‘mentális entitások’-ra) utal;
- az „Msyst” szimbólum (V, M, illetőleg T jellegű) fogalmak [= CONC] *élő-nyelvi rendszerszerű* [syst] *manifestációjára* [= M] utal:
 - V: verbális nyelvi hangok / hangsorok, szavak / (szöveg)mondatok / szövegek ‘semleges prozódia’-val megszólaltatott változatára vagy ezek valamilyen ‘hangtárolón’ (lemezen, kazettán, CD-n stb.) rögzített formájára;
 - M: zenei hangok / hangsorok ‘agogikai szempontból semleges módon megszólaltatott’ változatára vagy ezek valamilyen ‘hangtárolón’ (lemezen, kazettán, CD-n stb.) rögzített formájára;
 - T: táncmozdulatok / táncmozdulatsorok ‘semleges kifejezési formával’ megjelenített változatára, illetőleg ezek valamilyen ‘vizuális tárolón’ (filmen, videokazettán stb.) rögzített formájára;

- az „Mcont” szimbólum (V, M, illetőleg T jellegű) fogalmak [= CONC] *élnyelvi kontextuális* [cont] *manifestációjára* [= M] utal;
 - V: verbális nyelvi hangok / hangsorok, szavak / (szöveg)mondatok / szövegek adott ‘élő’ kommunikációs-situációban adott módon megszólaltatott változatára vagy ezek valamilyen ‘hangtárolón’ (lemezen, kazettán, CD-n stb.) rögzített formájára;
 - M: zenei hangok / hangsorok adott ‘élő’ kommunikációs-situációban adott módon megszólaltatott változatára vagy ezek valamilyen ‘hangtárolón’ (lemezen, kazettán, CD-n stb.) rögzített formájára;
 - T: táncmozdulatok / táncmozdulatsorok adott ‘élő’ kommunikációs-situációban adott módon megjelenített változatára, illetőleg ezek valamilyen ‘vizuális tárolón’ (filmen, videokazettán stb.) rögzített formájára;
- az „RLsyst” szimbólum olyan rendszerszerű [syst] reprezentációs [= R] nyelvre [= RLsyst] utal, amelynek felhasználásával (V, M, illetőleg T jellegű) fogalmak [= CONC] *rendszerszerű manifestációja* [= Msyst] reprezentálható [\rightarrow Rsyst];
- az „RLcont” szimbólum olyan kontextuális [cont] reprezentációs [= R] nyelvre [= RLcont] utal, amelynek felhasználásával (V, M, illetőleg T jellegű) fogalmak [= CONC] *kontextuális manifestációja* [= Mcont] reprezentálható [\rightarrow Rcont];
- az „Rsyst” az RLsyst reprezentációs nyelv felhasználásával létrehozott *rendszerszerű reprezentáció*;
- az „Rcont” az RLcont reprezentációs nyelv felhasználásával létrehozott *kontextuális reprezentáció*;
- az 1. ábrában használt vonalak csupán a különféle ‘elemek’ közötti ‘átmenetek’-et jelzik, az átmenetek típusát és irányát nem; ezeknek az átmeneteknek egy adott irányba történő egyik lehetséges értelmezése a következő:
 - (1) CONC \Rightarrow Msyst: fogalmak ‘transzformálása’ *rendszerszerű manifestációkká*;
 - (2) CONC \Rightarrow Rsyst: fogalmak ‘transzformálása’ *rendszerszerű reprezentációkká*;
 - (11) Msyst \Rightarrow Mcont: *rendszerszerű manifestációk* (interpretatív!) transzformálása *kontextuális manifestációkká*;
 - (21) Rsyst \Rightarrow Rcont: adott RLsyst reprezentációs nyelv felhasználásával létrehozott *rendszerszerű reprezentációk* (interpretatív!) transzformálása adott RLcont reprezentációs nyelv felhasználásával megalkotható *kontextuális reprezentációkká*;

ez a transzformáció feltételezi vagy az RLsyst \Rightarrow RLcont transzformáció előzetes végrehajtását (azaz a *rendszerszerű reprezentáció*

ciók nyelvének ‘dúsításá’-t a *kontextuális reprezentációk* nyelvnek létrehozása érdekében), vagy egy, az *RLsyst* reprezentációs nyelvtől független *RLcont* reprezentációs nyelv megalkotását;

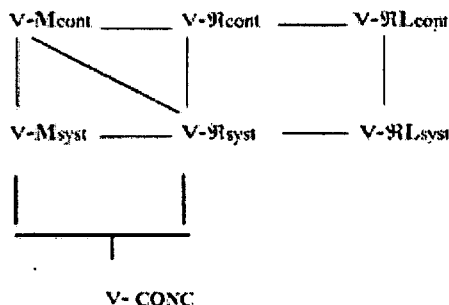
- (3) *Rsyst* \Rightarrow *Msyst*: adott *RLsyst* reprezentációs nyelv felhasználásával létrehozott *rendszer szerű reprezentációk* transzformálása *rendszer szerű manifesztációkká*;
- (4) *Rcont* \Rightarrow *Mcont*: adott *RLcont* reprezentációs nyelv felhasználásával létrehozott *kontextuális reprezentációk* transzformálása *kontextuális manifesztációkká*;
- (5) *Rsyst* \Rightarrow *Mcont*: adott *RLsyst* reprezentációs nyelv felhasználásával létrehozott *rendszer szerű reprezentációk* (interpretatív!) transzformálása *kontextuális manifesztációkká*.

Ezek után lássuk röviden az 1. ábrának az említett három *mediális élő nyelvre* (a verbális, a zenei, valamint a táncnyelvi kommunikáció élő nyelvére) és azok *reprezentációs nyelveire* vonatkozó értelmezését.

Ennél az értelmezésnél nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, hogy a *verbális* kommunikációban az *inszkripció* természetű reprezentációk (más szóval az írásrendszerek használata) ugyanúgy *normál kommunikatív* funkciót töltenek be, mint az élőszóbeli kommunikáció. Ez az eset nem áll fenn sem a zenei, sem a táncnyelvi kommunikáció esetében: mind a zene, mind a tánc elsősorban ‘élőnyelvi előadás’ formájában jut el a befogadók túlnyomó többségéhez!

Zenei partitúrát ‘hallani’ és főleg ‘megszóltatni’ kizárólag a zenészek tudnak; csak kevés – partitúrát többé-kevésbé olvasni tudó – befogadó követi partitúrát nézve a zeneművek befogadását. Táncpartitúrát ‘olvasni’ és adekvát módon ‘mozdulatokká tenni’ a balett-táncosok többsége se tud; a táncművek befogadását egyetlen befogadó sem követi táncpartitúrát nézve, aminek – azon túl, hogy a táncpartitúrák olvasása jóval nehezebb feladat, mint a klasszikus zene partitúráéi – természetesen az is magyarázata, hogy mind a táncművek befogadása, mind a táncpartitúrák ‘olvasása’ vizuális percepciót tételez fel.

2.1. A verbális médium [= V] élőnyelvi manifesztációinak [= V – M] lehetséges reprezentációival [= V – R] kapcsolatos kérdések tárgyalásához lássuk a 2. ábrát.



2. ábra

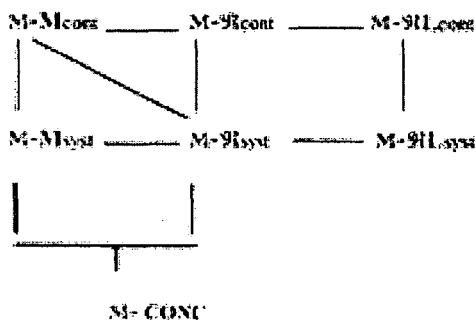


- a $V - R_{syst}$ (a *rendszereszerű verbális reprezentáció*)
 - lehet egy *rendszereszerű verbális inskripció* [= $V - I_{syst}$], azaz semleges prozódiaival megszólaltatott verbális hangoknak / hangsoroknak konvencionális írott / nyomtatott változata (partitúrája) – a $V - R_{Lsyst}$ ebben az esetben egy rendszereszerű inskripciók létrehozására szolgáló reprezentációs nyelv (más szóval: egy konvencionális verbális írásrendszer);
 - lehet egy *rendszereszerű verbális metanyelvi reprezentáció* [= $V - mR_{syst}$], azaz semleges prozódiaival megszólaltatott verbális hangoknak / hangsoroknak verbális metanyelvi leírása – a $V - R_{Lsyst}$ ebben az esetben egy verbális nyelvnek egy szektora, ahol a verbális nyelvnek nem kell szükségképpen megegyeznie a szóban forgó manifesztáció nyelvével;
 - lehet egy *rendszereszerű logikai reprezentáció* [= $V - lR_{syst}$], azaz semleges prozódiaival megszólaltatott verbális hangoknak / hangsoroknak logikai (metanyelvi) leírása – a $V - R_{Lsyst}$ ebben az esetben egy logikai nyelv;
- a $V - R_{cont}$ -tal (a *kontextuális verbális reprezentációval*) kapcsolatban beszélhetünk a fenti három (de főként az első két) reprezentáció analójairól;

mindhárom analógon felfogható úgy, mint a megfelelő rendszereszerű reprezentáció olyan változata, amely az adott verbális hangoknak / hangsoroknak az adott kommunikációs-situációban adott prozódiaival rendelkező manifesztációjára utaló prozódiai információkat is tartalmaz;

- a vonalak itt is csupán a különféle 'elemek' közötti 'átmenetek'-et jelzik, az elemek típusát, valamint az átmenetek irányát és típusát azonban nem; minthogy a fenti explikáció értelmében az „**R**” szimbólumú elempároknak három-három változata lehetséges, célszerű az átmeneteket a 2. ábra mind a (3×3) , azaz 9 változatában értelmezni és elemezni.

2.2. A zenei médium [= M] élőnyelvi manifesztációinak [= $M - M$] lehetséges reprezentációival [= $M - R$] kapcsolatos kérdések tárgyalásához lássuk a 3. ábrát.



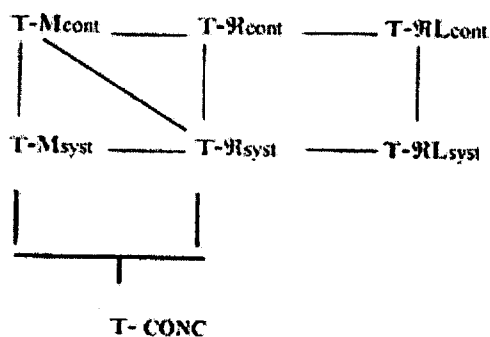
3. ábra

- az $M - R_{syst}$ (a *rendszerszerű zenei reprezentáció*)
 - lehet egy *rendszerszerű zenei inskripció* [= $M - I_{syst}$], azaz 'agogikai szempontból semleges módon megszólaltatott' zenei hangoknak / hangsoroknak írott / nyomtatott partitúrája – az $M - RL_{syst}$ ebben az esetben egy rendszerszerű inskripciók létrehozására szolgáló reprezentációs nyelv (más szóval: egy kottaírás-rendszer);
 - lehet egy *rendszerszerű zenei metanyelvi reprezentáció* [= $M - mR_{syst}$], azaz 'agogikai szempontból semleges módon megszólaltatott' zenei hangoknak / hangsoroknak zenei metanyelvi leírása – az $M - RL_{syst}$ ebben az esetben egy verbális nyelvnek egy szektora;
- az $M - R_{cont}$ -tal (a *kontextuális zenei reprezentációval*) kapcsolatban beszélhetünk a fenti két reprezentáció analagonjairól;

mindkét analagon felfogható úgy, mint a megfelelő rendszerszerű reprezentáció olyan változata, amely az adott zenei hangoknak / hangsoroknak az adott kommunikációs-szituációban adott agogikával rendelkező manifesztációjára utaló prozódiai információkat is tartalmaz;

- a vonalak itt is csupán a különféle 'elemek' közötti 'átmenetek'-et jelzik, az elemek típusát, valamint az átmenetek irányát és típusát azonban nem; minthogy a fenti explikáció értelmében az „R” szimbólumú elempároknak két-két változata lehetséges, célszerű az átmeneteket a 3. ábra mind a (2×2) , azaz 4 változatában értelmezni és elemezni.

2.3. A táncnyelvi médium [= T] élőnyelvi manifesztációinak [= T - M] lehetséges reprezentációival [= T - R] kapcsolatos kérdések tárgyalásához lássuk a 4. ábrát.



4. ábra

- a T – R_{syst} (a *rendszerű táncnyelvi reprezentáció*)
 - lehet egy *rendszerű táncnyelvi inskripció* [= T – I_{syst}], azaz táncmozdulatok / táncmozdulatsorok ‘semleges kifejezési formával’ megjelenített változatának írott / nyomtatott táncpartitúrája – a T – R_{Lsyst} ebben az esetben egy rendszerű inskripciók létrehozására szolgáló reprezentációs nyelv (más szóval: egy – Laban típusú – táncírás-rendszer);
 - lehet egy *rendszerű tánc-metanyelvi reprezentáció* [= T – mR_{syst}], azaz táncmozdulatok / táncmozdulatsorok ‘semleges kifejezési formával’ megjelenített változatának tánc-metanyelvi leírása – a T – R_{Lsyst} ebben az esetben egy verbális nyelv egy szektora;
 - lehet egy *rendszerű ikonikus reprezentáció* [= T – iR_{syst}], azaz táncmozdulatok / táncmozdulatsorok ‘semleges kifejezési formával’ megjelenített változatának sematikus állóképek sorából álló reprezentációja;
- a T – R_{cont}-tal (a *kontextuális táncnyelvi reprezentációval*) kapcsolatban beszélhetünk a fenti három (de főleg az első két) reprezentáció analogonjairól;

mindhárom analogon felfogható úgy, mint a megfelelő rendszerű reprezentáció olyan változata, amely az adott táncmozdulatok / táncmozdulatsorok adott ‘élő’ kommunikációs-szituációban adott módon megjelenített változatára utaló ‘megjelenítésspecifikus’ információkat is tartalmaz;

- a vonalak itt is csupán a különféle ‘elemek’ közötti ‘átmenetek’-et jelzik, az elemek típusát, valamint az átmenetek irányát és típusát azonban nem; minthogy a fenti explikáció értelmében az „R” szimbólumú elempároknak három-három változata lehetséges, célszerű az átmeneteket a 4. ábra mind a (3 × 3, azaz) 9 változatában értelmezni és elemezni.

2.4. Az ezekkel a reprezentációs nyelvekkel kapcsolatos egyik alapvető nyelvfilozófiai kérdés annak vizsgálata, hogy az *inszkripció*rendszerek melyike tekinthető (és miért) notációrendszernek. GOODMAN, idézett könyvében, elsősorban ezzel a kérdéssel foglalkozik, szintaktikai és szemantikai feltételeket definiálva, amelyeket egy inskripciórendszernek ki kell elégítenie ahhoz, hogy notációrendszernek lehessen tekinteni.

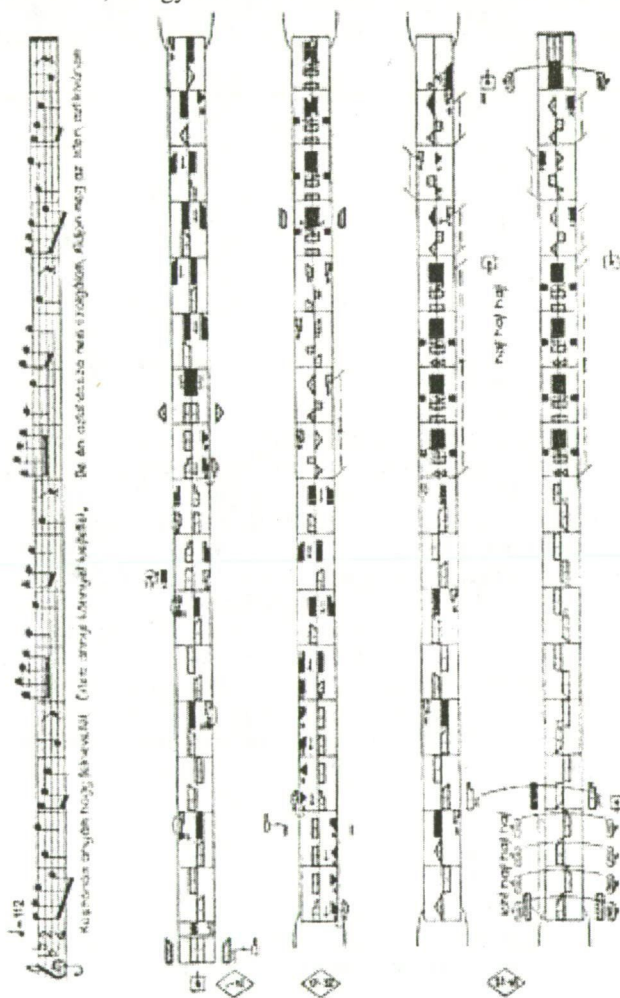
A másik alapvető nyelvfilozófiai kérdés annak vizsgálata, hogy melyek azok a kommunikátumtípusok, amelyek számára nem lehet inskripciórendszert létrehozni. Ebben az esetben azonban még nyitva marad az a kérdés, hogy másfajta reprezentációs nyelvet lehet-e, s ha igen, milyen.

A fenti alfejezetek tematikájának tárgyalásával többek között az volt a célom, hogy a szóban forgó három kommunikátumtípusra vonatkozóan együtt foglalkozzam e két kérdéssel. E három típussal kapcsolatban is nyitva maradt azonban még egy kérdés, e kommunikátumok inskripcióik alapján való mesterséges megszólaltatásának / megjelenítésének a kérdése. Tudjuk, hogy számítógéppel írott szöveg éppúgy megszólaltatható, mint zenei partitúra, ha mindjárt az M_{syst} manifesztációk szintjén is. Mi a helyzet azonban a tánc-inskripciókkal (illetőleg a másfajta táncnyelvi reprezentációkkal)? Ezt a kérdést kívánom röviden érinteni a következő fejezetben.

3. Megjegyzések a táncnyelvi médium rendszerszerű reprezentációs nyelvei és az azoknak megfelelő manifesztációk viszonyához

Itt először a különféle rendszerszerű reprezentációkra hozok példákat, majd e reprezentációk manifesztációkká transzformálásának néhány aspektusát elemzem.

3.1. A rendszerszerű reprezentációk egyik típusa, ahogy fentebb láttuk, a táncnyelvi inskripció [= T – Isyt]. Ilyen inskripciót láthatunk az 5. ábrán, amely a *Magyar Népzene Tára* III/B kötetének 613. oldalán található „Vőfélytánc” táncpartitúráját mutatja, amelyet alulról felfelé kell olvasni, ahogy azt az első oszlopként függőlegesen elhelyezett zenei partitúra is érzékelteti. Ez a táncpartitúra, amelynek ‘ütemei’ párhuzamosan futnak a zenei partitúra ütemeivel, az úgynevezett Laban-féle táncírás felhasználásával készült.



5. ábra

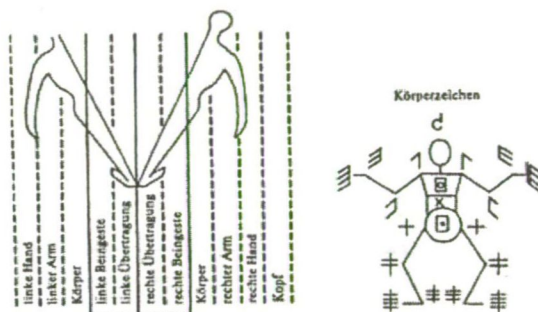
A Laban-féle táncírásról, amely rendszerszerű táncpartitúrák létrehozására szolgáló inskripciók reprezentációs nyelv (T – RLsyst), szolgáljon itt információként a JESCHKE: 1983-ból vett alábbi kivonat (lásd 6. ábra).

C. A TÁNCÍRÁS FELEPÍTÉSE

C.a. A MOZGÁS ALKOTÓ ELEMÉK ÁBRÁZOLÁSA

1. A test ábrázolása

A Laban-féle Kinetográfia (Labanotation) a test ábrázolására egy vertikális rendszert hozott létre, amelyet alulról felfelé kell olvasni, és amely a testet hátulról nézve képezi le: a cselekvő testének jobb oldala az ábrázolásnak is jobb oldala:

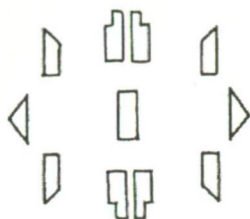


Az átvitel [Übertragung] oszlopában valamennyi mozdulat a test egyensúlyi helyzetére vonatkoztatva jut kifejezésre, függetlenül attól, hogy melyik testrész a mozgás véghezvivője. E mellett jobbra és balra található a lábszár [Beingeste] számára szolgáló oszlop. A törzs mozdulatai a lábszár oszlopától tetszőlegesen jobbra vagy balra reprezentálhatók: a test [Körper] oszlopát a kar [Arm] és a kéz [Hand] oszlopa követi. Miképpen a törzs mozgása, úgy a feje is ábrázolható a vonalrendszerben annak jobb vagy bal oldalán. Ha egy oszlopra átmenetileg nincs szükség a reprezentációban akkor is megőrizzzük. Ha azonban egy hosszabb mozdulatsorban egy testrész egyáltalán nem változtatja helyzetét, annak oszlopát nem vesszük figyelembe.

Kar- és lábmozdulatok részletesebb leírása számára a reprezentáció kibővíthető a felső és alsó kar, a kéz és az ujjak, illetőleg a comb és a lábszár, a lábfej és lábujjak számára szolgáló jelekkel. Ezeknek a testrészeknek a jelölésére szolgálnak az úgynevezett 'testjelek', amelyeket a kibővített oszloprendszer megfelelő helyére kell beilleszteni.

2. Az irány ábrázolása

A Laban-féle Kinetográfia (Labanotation) a mozgásirányokat úgynevezett irányjelekkel jelöli. Az alapjel egy 'helyjel'-nek nevezett téglalap, ez a hivatkozáspontja valamennyi mozgásirány-meghatározásnak. Valamennyi mozgásszimbólum alakja ebből az alapjeltől vezethető le.



Az irányjelek kontúrjainak különféle módon való 'kitöltései' egy-egy mozdulat 'magassági fok'-át jelzi. A vonalkázás magas, a pont közép, a befeketítés alsó helyzetet jelöl.



E magassági fokok mindegyike minden irány jellel kombinálható:



3. Az idő ábrázolása

Az időtartamot az irányjelek függőleges kiterjedése jelzi. Egy hosszabb szimbólum hosszabb időtartamot, lassabb mozgást vagy kitartott mozdulatot jelöl: egy rövidebb szimbólum rövidebb időtartamot, gyors mozgást vagy hirtelen mozdulatot.



Ha a mozgás időtartamát valamely taktus- vagy tényleges időmérték határozza meg, a mozgásjelek mértékegysége s a vertikális középvonal részekre osztása ennek megfelelően lesz meghatározva.

6. ábra

A rendszerszerű reprezentáció *második* típusa a tánc-metanyelvi reprezentáció [= T – mRsyst]; a *Magyar Népzene Tára* III/B kötetében találunk erre példát, amennyiben az 515. oldala a vőfélytánc következő verbális leírását nyújtja:

141. Vőfélytánc

Dallamát lásd az 5. ábrán, vö. III/A 121.

2/4

16 ütem

$\text{♩} = 112$

A templomi esküvőre menetkor járják. Rendszerint a vőfélyek táncolják, és néhány legény is csatlakozik hozzájuk.

1. Lépés, bokaverővel:

B. lábbal fb. e. lépnek ♪, j. lábbal a b. láb mellé bokaverővel zárnak ♪, a lépést a j. lábbal folytatják.

2. Hátravágós, talpleverővel: ♪ | ♪

Ütemelőzőre a j. lábszárat h. vágják ♪. A j. talpat a b. mellé leverik ♪.

3. Forgatólépés: ♪ ♪ | ♪ ♪

II. poz.-ba állnak: a lábakat csípőből kis szökkenéssel j.-ra, majd b.-ra forgatják úgy, hogy a II. poz.-t megtartják, mindkét lábat II. poz.-ban j.-ra forgatják x, összeugranak I. poz.-ba x, II. poz.-ba ugranak, és a lábakat csípővel b.-ra forgatják x, újra I. poz.-ba ugranak x.

A tánc rögtönzött, és a *fenti mot.*-ok szerint szabadon táncolják. Pl.

1. mot. (karok hátul a derékon).

1. és 2. mot

3. mot. (karok oldalt).

1. és 2. mot.

A rendszerszerű reprezentáció *harmadik* típusa az ikonikus reprezentáció [= T – iR_{syst}]; a fent említett verbális leíráshoz a *Magyar Népzene Tára III/B* kötetében egy ikonikus reprezentáció is társul (lásd 7. ábra).



7. ábra

3.2. A Magyar Népzene Tára a magyar népzene és néptánc tematikusan rendezett gyűjteménye, amelyben a reprezentációk a szakszerű bemutatást szolgálják.

A fentiekben leírt három reprezentációtípus azonban táncpedagógiai művekben is megtalálható. Ennek szemléltetésére a 8. ábrában DANIEL (1990.) kilencedik gyakorlatának leírásából mutatok be egy rövid kollázsszerű összeállítást.

KILENC: LASSÚ KÉTÜTEMŰ ÉS GYORS HÁROMÜTEMŰ

ÜTEM: lassú kettős: $\frac{2}{4}$, gyors hármás: $\frac{3}{4}$

TEMPO: lassú kettős: lassú, gyors hármás: közepes

FRAZÍROZÁS: lassú kettős: 1 2 / 2 2 / 3 2 / 4 2 / 5 2 / 6 2;

gyors hármás: 1 2 3 / 2 2 3 / 3 2 3 / 4 2 3 / 5 2 3 / 6 2 3

KIINDULÓ HELYZET Ötödik pozíció. Jobb láb előre, karok mindkét oldalon lefelé (1. Abbildung)

ELŐGYAKORLAT (VALAMENNYI RÉSZ)

Ez az előkészítés része annak a gyakorlatnak, amelyet én „lassú kettős”-nek nevezek.

Az 1 2 időegységre:

A kiinduló helyzetből jobb lábbal *tendu* előre. Karokat oldalt enyhén a vállmagasság fölé emelni, kinyújtott újhegyekkel (2. Abbildung). Közben a kezek és a koponya teteje között oppozíciót érezni! El kell képzelni, hogy mindkét belső tenyérből energiapálya vezet a két karon keresztül a hátgerincen fel a koponya tetejéig. Az energia ezen a pályán mozog. Kiáramlik a két tenyérből és a koponya tetejéből.

A 2 2 időegységre:

Plié a negyedik pozícióban, súly mindkét lábra egyenlően elosztva. A karok gyorsan lelendülnek és keresztezik egymást a csuklónál a test előtt (3. Abbildung).

A 3 2 időegységre:

Felegyenesedni *relevé*-be. Mindkét kart oldalsó helyzetbe emelni, mint az 1. időegységben (4. Abbildung). A koponya felső része és a két kéz közötti oppozíciót érezni.

A 4 2 időegységre:

Ismét *plié* a negyedik pozícióban és a karokat a csuklónál keresztezni a test előtt (3. Abbildung).

Az 5 2 időegységre:

Tendu előre a jobb lábbal. Felemelkedni, hogy a bal láb kiegyenesedjék. A karok mindkét oldalon magasba lendülnek és a testsúly újból a bal lábon kell legyen, mint az 1. időegységben (2. Abbildung).

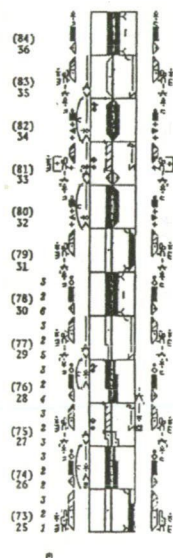
A 6 2 időegységre:

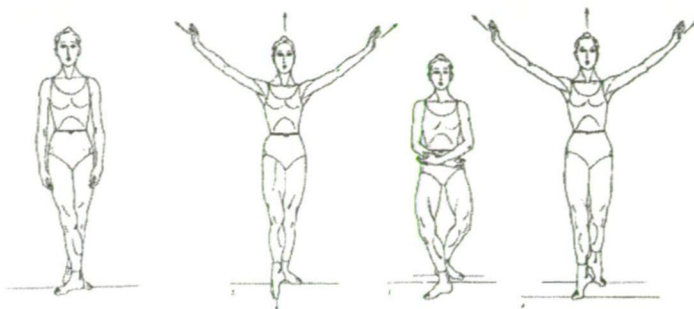
Vissza az ötödik pozícióba és *plié*-be. A karok keresztezik egymást a csuklónál a test előtt.

Ismételni: ezúttal *tendu*, jobb láb jobbra (1 és 5). *Plié* (2 és 4) és *relevé* (3) a negyedik pozíció helyett a másodikban. Befejezni jobb lábbal vissza az ötödik pozícióba. A karok változatlanul maradnak.

Ismételni: ezúttal *tendu* jobb láb hátra (1 és 5). *Plié* (2 és 4) és *relevé* (3) ismét a negyedik pozícióban. Jobb lábbal ismét visszazárni az ötödik pozícióba, a karok változatlanul maradnak.

Megismételni jobbra és újból az ötödik pozícióban befejezni.

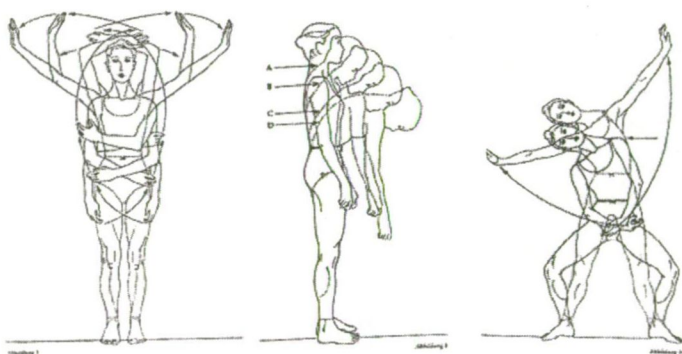




8. ábra

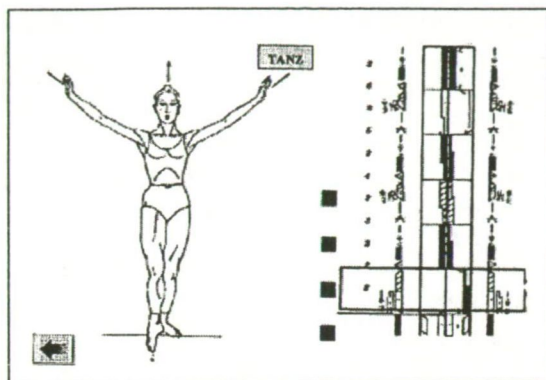
3.3. A fentiekben tárgyalt valamennyi reprezentáció 'statikus', és pedig kettős értelemben: egyrészt annak következtében, hogy az ikonikus reprezentációk 'statikus képek'-ből állnak, másrészt annak következtében, hogy az inskripciókat és az ikonikus / metanyelvi reprezentációkat kizárólag verbális utalások kapcsolják egymáshoz.

Ami az ikonikus reprezentációkat illeti, már DANIEL (1990.) kísérletet tett arra, hogy lépéseket tegyen a mozdulatok dinamikus reprezentációjának létrehozása felé oly módon, hogy mozdulatsorokat reprezentált statikus képekben egyesítve. Három ilyen reprezentációt mutat a 9. ábra.

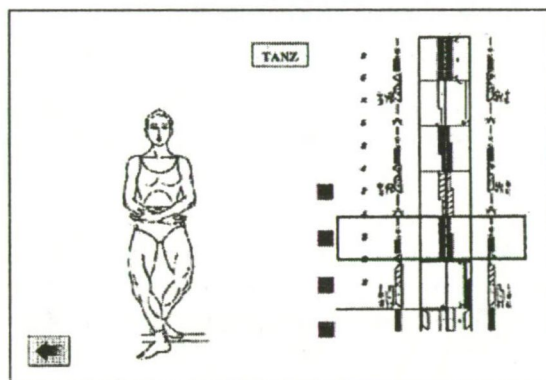


9. ábra.

3.4. A kettős dinamicitás megvalósítása felé tett első lépésként megkíséreltem – a multimediális digitális reprezentálás számítógép adta lehetőségeit és a Toolbook software-t felhasználva – a 8. ábrában bemutatott Laban-féle inskripció és a négy ikonikus reprezentáció számítógéppel való dinamikus összekapcsolását. (A program létrehozásában olasz kollégám Pier Giuseppe Rossi is közreműködött.) Ennek a programnak két képernyő oldalát szemlélteti a 10. és 11. ábra.



10. ábra



11. ábra

- A Laban-féle táncpartitúra mellett elhelyezett fekete négyzetek közül az alsó az 'alaphelyzet' 'gomb'-ja: ha erre ráklikkelünk az 'olvasóparalelogramma' (a partitúrán mozgó vízszintes helyzetű nagy téglalap) ráhelyeződik az ennek az alaphelyzetgomb'-nak megfelelő partitúrasorra, és a bal oldalon megjelenik az a kép, amely a 8. ábrában 1. Abbildung-ként látható.
- Ha ezután ráklikkelünk az alaphelyzet gombja fölötti gombra az olvasóparalelogramma egy taktussal feljebb mozdul, és a baloldalon megjelenik az első táncmozdulatnak megfelelő kép (amely a 8. ábrában 2. Abbildungként látható). A 10. ábra az ennek a mozdulatnak megfelelő képernyőoldalt mutatja.
- Ha ezután egy gombbal feljebb lépünk, megjelenik a következő táncmozdulatnak a képe (amely a 8. ábrában 3. Abbildungként látható). A 11. ábra az ennek a mozdulatnak megfelelő képernyőoldalt mutatja.

Ezzel a mozdulatsorral ellentétben, amelyben az egyes lépéseket tetszőlegesen hosszú szünetekkel választhatjuk el (ez a lépéssor akár a Laban-féle táncírás 'tanuló-programja'-nak is tekinthető), e mozdulatsort 'folyamat'-ként is megjeleníthetjük, ha a „Tanz” feliratú gombra klikkelünk.

Ezek a képernyőoldalak egyelőre kísérleti jellegűek, és – ha úgy tetszik – azt az ikonsort mutatják, amely a forrásként használt könyvben is megtalálható: míg azonban a Laban-féle táncírás a táncolókat 'hátról nézve' veszi figyelembe, az ikonikus reprezentáció előlnézetben mutatja őket. Ez a kétféle nézőpont azonban, ha szükségesnek látszik programtechnikailag könnyen összehangba hozható. Hasonlóképpen megjeleníthető ugyanez a táncmozdulatsor oldalnézetben is.

4. Összefoglalás

Ez a rövid írás bizonyos értelemben kutatási programnak is felfogható:

- *nyelvfilozófiai szempontból*: mint a szóban forgó reprezentációs nyelvek, illetőleg a különféle manifesztációk és a reprezentációs nyelvek közötti kapcsolatok kutatásának programja;
- *általános technikai szempontból*: mint a különféle reprezentációk megfelelő manifesztációkká (és vice versa) transzformálási lehetősége kutatásának a programja;
- *vizualizálás-technikai szempontból*:
 - egyrészt egy olyan 'olvasó-software' létrehozásának programjaként, amely a Laban-féle táncírás taktusait úgy transzformálja ikonikus reprezentációkká, hogy azokhoz nem előzetesen a számítógép memóriájában tárolt képeket rendel, hanem a megfelelő ikonikus reprezentációkat egy 'testtartáselem lexikon' egységeiből hozza létre;
 - másrészt olyan software kidolgozásának programjaként, amely lehetővé teszi egy táncpartitúra háromdimenziós figurák mozdulatsoraként való megjelenítését.

Irodalomjegyzék

DANIEL, LEWIS:

1990. *Illustrierte Tanztechnik von José Limoon.* (Texte im Zusammenarbeit mit Lesleay Farlow. Labannotation von Mary Corey. Zeichnungen von Edward C. Scattergood. Aus dem Amerikanischen übertragen von Barbara Kaelber.) Wilhelmshaven, Florian Noetzel Verlag.

Div-Atlas zur Musik. Tafeln und Texte. Bd 1. & 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. Kg. 1977.

GEORGIADIS, THRASYBULOS:

1958. *Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik.* Hamburg, Rowohlt.

GOODMAN, NELSON:

1968. *Languages of Art.* Indianapolis and Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc.

HAARMANN, HARALD:

1990. *Universalgeschichte der Schrift.* Frankfurt – New York, Campus Verlag.

JESCHKE, CLAUDIA:

1983. *Tanzschriften. Ihre Geschichte und Methode. Di illustrierte Darstellung eines Phänomens von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Bad Reichenhall, Comes Verlag.

VON LABAN, RUDOLF:

1991. *Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes.* (Aus dem Englischen übertragen von Claude Perrottet.) Wilhelmshaven, Florian Noetzel Verlag.

A Magyar Népzene Tára. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából szerkesztette Bartók Béla és Kodály Zoltán.

1956. III/B *Lakodalmok.* Sajtó alá rendezte Kiss Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó.

THE IMMEDIATE LANGUAGES OF THE MEDIA AND THE SYSTEMS OF THEIR REPRESENTATION

JÁNOS S. PETŐFI

This paper deals with some meta-linguistic aspects of the medium of the verbal, musical and choreographic communication. This choice is motivated by the fact that these media are the only which have systems of inscription / notation. On one hand this contribution analyzes the immediate languages of these media, on the other hand the different systems of the representation of these immediate languages.

TANULMÁNYOK

1. SZÖVEG ÉS ZENE

Bevezetés

Ez a rész a zeneművek megközelítésének három aspektusát érzékeltető írást tartalmaz: az első FÜKÖH BORBÁLÁÉ, amely slágerszövegek interpretációs lehetőségeivel foglalkozik, a második PETŐFI S. JÁNOSÉ, amely egy érdekes *dalfordítást* mutat be, a harmadik BENKES ZSUZSÁÉ, amely egy zenemű befogadásának kreatív gyakorlatokkal való megközelítéséről számol be.

SLÁGEREK SZÖVEGFELÉPÍTÉSE ÉS INTERPRETÁCIÓS LEHETŐSÉGEIK

FÜKÖH BORBÁLA

A *slágerek* szövegei annak ellenére, hogy sokszor összefüggéstelennek, strukturálatlannak tűnnek, a textualitás fogalma szempontjából szövegnek tekinthetők. A szövegértékűséget ugyanis az alkotó és a befogadó közösen döntik el (vö. LOTMAN: 1973., BEAUGRANDE – DRESSLER: 1981., PETŐFI: 1997.). A posztmodern szemléletben szöveg az, amit szövegnek olvasunk. Mégis érdekes a slágerek szövege több szempontból is, kiváltképp a szövegosztályozás és a szövegfelépítés szempontjából. Tanulmányomban két slágerszöveg felépítését vizsgálom, ezek a Zanzibár együttes 'Szólj már' és a Groove House együttes 'Hajnal' című „egynyári slágerei”.

A magyar szakirodalomban többféle szövegosztályozási szempont él egymás mellett (DEME: 1979., SZILÁGYI: 1980., BALÁZS: 1985., BÉKÉSI: 1982., 1986.). Ezek különböző szempontból, többféle megközelítésben tipizálják a szövegeket. Áttekintésük után azt a közös jellemzőjüket lehet megállapítani, hogy a *slágerszövegek* nehezen lennének besorolhatók akármelyikük rendszerébe, különböző okokból. Írott vagy szóbeli szövegnek tekinthetők például? Hiszen írásban készülnek, a jelentésképzés azonban nem olvasás útján történik bennük. A szövegalkotás folyamatához még azt is hozzá kell tenni, hogy a szöveg írott modellek alapján születik; a sláger szövege viszont soha nem fixált. A stúdiófelvétel, a CD-borító és a koncertek mind-mind variációra adnak lehetőséget. SZILÁGYI N. SÁNDOR (1980. 50) szövegosztályozásában találunk egy csoportot, melybe a szóbeli vagy írott „poétikai jellegű, nem művészi” szövegek sorolandók, azonban a slágerszöveg ebből is kilóg, mert nem a nyelv poétikai funkciója dominál benne (ide inkább az ötletes nyelvi megoldásokban bővelkedő reklámszövegeket vagy szlogeneket sorolhatjuk).

Mindemellett elmondható, hogy bizonyos szempontból poétikus szövegekről van itt szó. Ezt a formájuk támasztja alá – versszakokra tördelhetők, ritmusuk van, rímek –, de mégsem teljesen sorolhatók az irodalmi szövegek, sem pedig az írott szövegek szö-

vegtípusába, hiszen befogadásuk hallás után történik. Ha az irodalmi szövegek halmazán belül megkülönböztetünk populáris és magas irodalmat, akkor a populáris szövegek részhalmazába kerülhetnének, hiszen könnyen olvashatók, képviláguk konvencionális és csak minimálisan stilizáltak. Az előbb említett befogadási folyamatmodell megkívánja, hogy a szövegek könnyen érthetők, feldolgozhatók legyenek. A sláger mindig nagy tömegekhez szól, a szöveg és a dallam fülbemászó, dúdolható és skandálható. Összefoglalva újfent oda jutunk, hogy a szövegben nem a poétikai funkció a domináns, de nem is a köznap kommunikációhoz hasonlítható. Mindezek alapján köztes szövegtípusnak tekinthető, hiszen nem teljesen írott és nem teljesen szóbeli szöveg.

Absztrakt szövegtani, illetve poétikai elvek alapján nehéz meghatározni ezt a szövegtípust, műfaji kompetenciamodellünk alapján azonban többé-kevésbé tudjuk, hogy mit tekinthetünk slágerszövegnek. Nézzük meg, hogy ezek az absztrakt elvek hogyan jelennek meg és / vagy hogyan módosulnak konkrét szövegek nyelvi felépítésében! A két szöveget teljesen szubjektív elvek alapján választottam. Ezek a következők voltak: a rádióban történt számtalan hallás ellenére meg voltam győződve, hogy nem két dalról, hanem egyről van szó. Ez kétségtelenül a szövegük miatt történt; nagyjából azonos témájú, hasonló képvilágú szövegekről van ugyanis szó. A másik érdekességük, hogy bármennyire is sokszor hallottam őket, nem voltam képes emlékezni a mondataikra, sőt a tartalmukat sem tudtam volna röviden összefoglalni. Tehát tudtam, hogy hasonlóak a dalok, de nem tudtam, miről szólnak. Ezért döntöttem úgy, hogy leírom a szövegüket, és megvizsgálom, hogy a szövegmondatokból hogyan áll össze a szöveg egésze.

Az elemzés elsősorban a szöveg szerkezeti felépítését érinti, ezen belül a mondatok szerkezetét. Azért van erre szükség, mert a szöveget, mivel nem olvassuk, nem áll módunkban globálisan befogadni. A lineáris befogadás nehézségét enyhíti a zene, mely a másik agyféltekénkre hat, ezáltal a kettő azonos időben való működése segíti a megértést. A szövegmondatok mindemellett természetük szerint lehetnek hiányosak. DIENES DÓRA (1978. 23) szerint ezek kialakulására azért van lehetőség, „mert a kontextus – kívülről – megadja a hiányzó mondatfunkciós részek jelentését (= szemantikai szubsztitúció); a mondatformán belül pedig bizonyos elemek reprezentálható természetűek (= grammatikai szubsztitúció). A mondatforma tehát jelzi, és meghatározza a grammatikai keretet, amit a kontextus (olykor a szituáció, esetleg a közös tudat) tölt meg tartalommal.”

A szöveg természetéről az előzőekben elmondottak alapján az elvárásunk is az a szöveggel szemben, hogy hiányos lesz, hiszen a még egy konvencionális képvilággal operáló, minimálisan poétikus szövegnek is ez az egyik jellemzője. A szövegmondatnak azonban olyannak kell lennie, hogy a kommunikáció során betöltse a funkcióját, azaz létrejöjjön a megértés az adó és a vevő között. EÖRY VILMA szerint ahhoz, hogy a szövegmondat funkcionálni tudjon, tartalmaznia kell bizonyos elemeket. „Ha a szükséges elem hiány formájában jelentkezik, a befogadónak tudnia kell, mi maradt ki, és ezt a hiányt ki kell tudnia egészíteni” (EÖRY: 2002. 179). A *slágerszöveg* esetében, mivel a célja a minél szélesebb körben való elterjedés, popularizálás, ezeknek a hiányoknak olyanoknak kell lenni, hogy átlagos értelmi képességekkel ki lehessen őket egészíteni, azaz az explicit nyelvi jeleknek nagyobb számban kell előfordulniuk, mint az impliciteknek. Nem ez az azonban, amit ezekben a szövegekben találunk.

A szövegszerkezet elemzése során a grammatikai, szemantikai és pragmatikai hiányokat, illetve kiegészítéseiket vizsgáltam. (A vizsgálatot hasonlóan végeztem ahhoz,

amelyet EÖRY VILMA közöl Az újságszövegek tipológiájához című írásában, azonban én a mondaton belüli hiányra, illetve kiegészíthetőségre is figyelmet fordítok.) A kiválasztott két szöveget mondatokra bontottam, sorszámokkal láttam el, és megvizsgáltam, hogy milyen természetűek a bennük lévő hiányok, hogyan egészülhetnek ki, illetőleg kiegészíthetők-e egyáltalán. A lehetséges variációkat mind mondat szerkezeti, mind pedig szövegszerkezeti szempontból értékeltem.

A dalok szövegei

Zanzibár: Szólj már

*Kifogytunk csendben az ünnepekből,
a szép percek elmúltak rég.
Csak a félelem a félelemtől,
ami együtt tart minket még.*

*Veled ébrednek, a hajnal hangja téged éltet.
Hol van a szó, tiszta szemed el nem rejthet!*

*Szólj már, szívem rég csak egy szót vár!
Miért kínzol, szólj már, ha te is így gondold!
Szólj már, szívem rég csak egy szót vár!
Miért kínzol, szólj már, a tiéd már nem vagyok!*

*Vártam a reggelt, hogy álmosan rám figyelj.
Vártam a nappalt, hogy mindenre felelj.
Minden percem érted éltem, nem számít, tudom.
Álmaimban azt reméltem, te vagy a holnapom.*

*Veled ébrednek, a hajnal hangja téged éltet.
Hol van a szó, tiszta szemed el nem rejthet!*

*Szólj már, szívem rég csak egy szót vár!
Miért kínzol, szólj már, ha te is így gondold!
Szólj már, szívem rég csak egy szót vár!
Miért kínzol, szólj már, a tiéd már nem vagyok!*

Groove House: Hajnal

*Ártatlan szemmel néz most rám a hajnal.
Madarak ébrednek a reggeli zajjal.
Megszűnt a csend a város felett,
eltűnt egy gyönyörű álom (álomkép).
Monoton gépek hangja remeg
ezen a csodavilágon.
Ébredj fel!*

*Nem csak neked fáj,
magad maradtál,*

*hideg hajnalon,
annyit mondhatnál,
mit kezdj magaddal,
szíved értem fáj még.*

*Nélküled ébredtem fel reggel.
Hideg éj után a nap is felkel.
Engem ma reggel az ágy is ölel,
eltűnt egy gyönyörű álom (álomkép).
Titokban engem a hajnal figyel,
tudom, hogy neked hiányzom.
Ébredj fel!*

*Nem csak neked fáj,
magad maradtál,
hideg hajnalon,
annyit mondhatnál,
mit kezdj magaddal,
szíved értem fáj még.*

(A szövegek mondatokra bontása nem volt könnyű feladat, ugyanis csak a hallott szövegre támaszkodhattam, és így több variációs lehetőséget kellett figyelembe venni. Ezért az első szöveg kétsoros refrénjében a mondategységeket vesszővel választottam el, ugyanígy jártam el a második szöveg refrénjében a sorok leírásakor, és csak az elemzésben térek ki a lehetséges mondatok megszerkesztésére.)

Az első szöveg elemzése

- (A1) *Kifogytunk csendben az ünnepekből,
a szép percek elmúltak rég.*

Gr: Az első mondategységből hiányzik az alany, csak az állítmány grammatikai alakja utal rá (T/1). Ebből arra következtethetünk, hogy két személy lesz jelen a szövegben, a beszélő, E/1, és akihez szól, E/2. A tagmondatok közötti tartalmi-logikai viszony explicit módon nincs jelen, ezért többféle lehetséges viszonyt feltételezhetünk (következtető és magyarázó utótagú mellérendelés és fokozó hozzátoldó viszony).

*Kifogytunk csendben az ünnepekből, [ezért]
a szép percek elmúltak rég.
Kifogytunk csendben az ünnepekből, [hiszen]
a szép percek elmúltak rég.
Kifogytunk csendben az ünnepekből, [sőt]
a szép percek [is] elmúltak rég.*

Sz: Mivel az ok-okozati viszony okozat-ok sorrendre is változtatható, a mondat nem értelmezhető egyértelműen. A okozat-ok (magyarázó) viszony a logikusabb, így töltődik fel tartalmilag *az ünnepekből* határozott névelője, hiszen a *szép percek*et azonosíthatjuk az ünnepekkel. Ha viszont következtető viszonyt feltételezünk, *az ünnepek* és a

szép percek referenciája a szövegkörnyezetből nem, csak a közös előismeretekből egészíthető ki. Ugyanez mondható el a referenciáról kapcsolatos viszony esetén is.

Pr: Pragmatikai hiány is van a szövegmondatban: a mondat azt az előismeretet feltételezi, hogy a befogadó ismeri a szituációt. A közös tudatból végül is ez kiegészíthető: két ember kapcsolatának kiüresedéséről van szó, amelyet az egyik szemszögéből ismerünk meg.

(A2) *Csak a félelem a félelemtől,
ami együtt tart minket még.*

Gr: A *minket* névmás referenciája a szövegkörnyezet alapján megadható. Az alárendelő összetett mondatból hiányzik az utalószó, de kitehető: [az], ami együtt tart minket még.

Pr: A *félelem a félelemtől* szintagma szintén grammatikus, koherens mint szintagma, azonban ebben a szituációban értelmezhetetlen. Lehet félni a félelemtől, de ez nem tart együtt két embert. A *félelem a magánytól* szintagma illeszkedne bele a kommunikációs helyzetbe, hiszen a közös tudat alapján újra kiegészíthető a szituáció: a két embert már csak a magánytól való félelem tartja össze, egyébként már legszívesebben szakítanának.

(A3) *Veled ébredek, a hajnal hangja téged éltet.*

Gr: A (A2) és (A3) számú szövegmondatok következtető viszonyban vannak egymással. A viszonyt jelző kötőszó kitehető: *vmi együtt tart minket, [tehát] veled ébredek*. A névmás referenciája itt is egyértelmű, és az alanyra való utalás is.

Sz-Pr: A *vki/vmi éltet vkit* szerkezet grammatikailag és szemantikailag nem hiányos, viszont ebben a szituációban a mondat értelmezhetetlen. Vegyük sorra a szószerveket! A *hajnal hangja* átlagos költői kép, megszemélyesítés, amely azon a tapasztalaton alapul, hogy hajnalban ébred a világ, az éjszakai csend után hangokat hallunk. A *hang éltet vkit* kétféle értelmezésre ad lehetőséget. Konkrétan érthetjük úgy, hogy a hang azt mondja, hogy „Éljen!” Ez azonban ebbe a szituációba nem illeszthető be. A másik értelmezési lehetőség szerint az *éltet* metaforikusan érthető, tudniillik a hajnal a veled való élethez ad számomra új reményt. Ez beleilleszthető a megismert szituációba, azonban inkoherenssé teszi azt, ugyanis eddig arról volt szó, hogy már mindketten unják egymást.

(A4) *Hol van a szó, tiszta szemed el nem rejthet!*

Gr-Sz: A (A3) és (A4) szövegmondat között ellentétes viszony implicált: *a hajnal hangja mond valamit, [de] hol van a szó...?* A határozott névelős *szó* főnév referenciája azonban nincs implicálva a szövegben. A szöveg szerkezeti szempontjából és a jelentés szempontjából azt feltételezni látszik a legjobbnak, hogy szövegmondat főmondatból és egy jelzői mellékmondatból áll: *Hol van [az] a szó, [amelyet] tiszta szemed el nem rejthet!*

A magyar nyelvben, az angollal ellentétben, nincs lehetőség a vonatkozó névmási kötőszó ilyen elhagyására. Ahhoz, hogy grammatikus legyen a szöveg, csak úgy egészíthető ki, hogy a *Hol van a szó?* mondategységet külön kérdő mondatként értelmezzük, a

tiszta szemed el nem rejthet félsort pedig – ezúttal önálló mondatként kezelve – a következőképpen egészítjük ki az igealak ragozása alapján: *Tiszta szemed el nem rejthet [téged]*! Ez egy lehetséges elliptikus szerkezet a magyarban, azonban csak nagyon merész asszociációkkal értelmezhető a kép (a szem a lélek tükre, a szemed tiszta, nem tud hazudni, nem tudja elrejtetni a valódi énedet, a gondolataidat), ráadásul ebben az értelemben nem illeszkedik a szituációba. A szó referenciáját a szövegen kívülről, a közös tudat alapján megadhatjuk, ez a szakítást kimondó szó lehet, és ezért ez lehet az, amit *tiszta szemed* nem tud elrejtetni, annak ellenére, hogy nem mond ki. De ehhez az *elrejt* igeének tárgyas ragozása igealakját kellene használni, tehát továbbra is megmarad a kiegészíthetetlen pragmatikai hiány a grammatikai alak miatt.

(A5) *Szólj már, szívem rég csak egy szót vár!*

Gr: Az első tagmondat alanya csak az igealakokon van jelölve, de kiegészíthető a szöveg alapján. A két tagmondat között következtető utótagú mellérendelést feltételezhetünk: *Szólj már, [hiszen] szívem rég csak egy szót vár!*

Sz-Pr: A szöveg mondataiból és a szituációból megadható az *egy szó* referenciája, ez újfent a szakításra vonatkozik.

(A6) *Miért kínzol, szólj már, ha te is így gondolsz!*

Sz-Pr: Csak szemantikai és pragmatikai hiányt találunk a mondatban. Kínzásról eddig szó sem volt, a két személy, a beszélő és az, akiről beszél, illetve akihez szól, azonos pozícióban voltak eddig, feltételezésünk szerint mindketten egyformán szenvednek egymástól. Ezt a vélekedést támasztja alá a következő hiány, az *így* névmás referenciája is. A szövegből kiegészíthető, az egész versszakot magába foglalja. Jelentése tehát: *úgy, ahogy én*.

(A7) *Miért kínzol, szólj már, a tiéd már nem vagyok!*

Gr: Az első két mondat egység megegyezik az (A6) számú mondattal. A második és a harmadik mondat közötti viszonyt variálhatjuk. Az interpunkció hiánya miatt kétféle értelmezés lehetséges. Lehet köztük magyarázó viszony: *Miért kínzol, szólj már, [hiszen] a tiéd már nem vagyok!* hangzik a mondat ugyanannak a beszélőnek a pozíciójából, vagy *Miért kínzol, szólj már: [mond azt, hogy] „a tiéd már nem vagyok!”* idézetként a megszólított pozíciójából.

(A8) *Vártam a reggelt, hogy álmosan rám figyelj.*

Gr: Az alanyt ismét egyértelműen jelzi az igealak. Az utalószó is kitehető: *Vártam a reggelt [azért], hogy álmosan rám figyelj.*

Pr: Nem egyértelmű a szituációból, hogy miért is várja a reggelt a beszélő egy kihülőben lévő kapcsolatban. Ráadásul ismét az az érzésünk támad, hogy egy másik szituációba kerültünk, nem arról van szó, amit az elején megtudtunk. A beszélő várakozik, vágyakozik, de akihez szól, csak álmosan figyel rá, holott eddig arról volt szó, hogy már ő sem lenne vele legszívesebben.

(A9) *Vártam a nappalt, hogy mindenre felelj.*

Gr: Az alany újra egyértelmű, és az utalószó is: *Vártam a nappalt [azért], hogy mindenre felelj.*

Sz-Pr: Ismét elmondható, ami fentebb: a várakozás nem egyeztethető össze a szituációval. Sőt a *felelj* szó sem, hiszen eddig semmiféle kérdésről nem volt szó. Ebben a mondatban majdnem felelősségre vonás van implikálva, pedig nem található a szövegben referenciája a *mindenre* névmásnak, és a közös tudatból sem igen egészíthető ki.

(A10) *Minden percem érted éltem, nem számít, tudom.*

Sz-Pr: Ismét csak szemantikai és pragmatikai hiányt találunk a mondatban, melynek szövegbeli értelmezhetősége megint nem egyértelmű. A beszélő most már teljesen új pozíciót vesz fel, mégpedig passzív elszenvetként állítja be magát. Ez nem egyeztethető össze a szöveggörnyezettel és a szituációval.

(A11) *Álmaimban azt reméltem, te vagy a holnapom!*

Sz-Pr: Ismét csak azt lehet elmondani, amit a (A10) mondat után. A szituáció megváltozott. Az elején az E/1 beszélő és az E/2 megszólított azonos helyzetben voltak, ezért is utalhatott a beszélő magukra T/1 használatával. A második versszak végére azonban a szöveg összefüggéstelené válik. Mivel itt újra elindul a refrén, ez az összefüggéstelenség, ha lehet, még fokozódik. A szó referenciáját itt már nem lehet a szakítással azonosítani, hiszen itt a beszélő az előzőek alapján *feleletet* vár valamire, és a szöveggörnyezetből reménykedésre következtetünk, a beszélő pozitív választ vár. Az *így* referenciája is megváltozik, most is az előtte álló versszakot sűríti magába, de most már az *úgy, ahogy én* jelentése: *remélem, te is azt remélted, hogy én vagyok a holnapod*, nem pedig a kapcsolat ellenzése.

Az elemzés eddig azt bizonyította, nem véletlen, hogy nem lehet a szöveg tartalmát röviden összefoglalni; hiszen nem jön létre benne szövegösszefüggés. Interpretálása során nem jött létre a befogadóban egy összefüggő szövegvilág. Hiába lépett működésbe a befogadás során a világtudásunk, nem lehet a szöveghez egy olyan lehetséges világot rendelni, amelyben koherens lesz (vö. CSÚRI: 1990., CS. GYÍMESI: 1982., PETŐFI: 1990.).

A második szöveg elemzése

(B1) *Ártatlan szemmel néz most rám a hajnal.*

Pr: Csak pragmatikai hiány van a mondatban. Egy konvencionális képet tartalmaz, amely könnyen megfejthető. A *hajnal ártatlan szemmel néz* a reggelre, a nap kezdetére, az ébredésre utal.

(B2) *Madarak ébrednek a reggeli zajjal.*

Pr: Ismét csak pragmatikai hiánnyal, illetve annak kiegészülésével találkozunk. A mondat azt az előismeretet feltételezi, hogy tudjuk, hogy reggel zaj van.

(B3) *Megszűnt a csend a város felett,*

Gr: A (B2) és (B3) mondat között magyarázó mellérendelő viszony implicált: *Madarak ébrednek a reggeli zajjal [hiszen] Megszűnt a csend a város felett.*

Sz: A mondat jelentésén keresztül egészíthető ki a grammatikai hiány.

(B4) *eltűnt egy gyönyörű álom (álomkép).*

Sz: A (B1) mondatból következtethető ki, hogy az *egy gyönyörű álom* tulajdonképpen annak a személynek az álma, akire a *rám* névmás utalt.

Pr: Előismereteink alapján megfejthető az implikáció: a reggeli zajjal kirepül az álom a szemünkből.

(B5) *Monoton gépek hangja remeg
ezen a csodavilágon.*

Sz: A szöveg alapján a csodavilág referenciájának azonosnak kell lenni az álomvilággal. Itt azonban összeférhetetlenség van, mert a gépek hangja nem az *álomvilágon* remeg, hanem a való világban, a csodavilágot tönkretéve. Az, hogy *vmi van a világon* nem helyviszonyt, csak létezését fejez ki, így nem fejezi ki azt, hogy a zaj hirtelen jelent meg, és ezáltal az álomvilágnak át kellett adnia a helyét a valóságnak. A *monoton* jelző szintén összeférhetetlen a *gép* jelzett szóval, hiszen nem a gép egyhangú. Ebben azonban a kép megmagyarázható, tulajdonképpen a *hang* jelzője a *monoton*: egy hi-pallagés szerkesztésmóddal találkozunk.

(B6) *Ébredj fel!*

Gr: Az alany csak az állítmány alakján keresztül fejeződik ki (E/2). Nem egyértelmű azonban a szövegből, hogy egy második személy is megjelent-e a beszélő mellett, vagy önmegszólításról van-e szó. Mindkét variáció lehetséges, a beszélőt körülvevő dolgok, a zaj, hangok, a madarak, a gépek mind mondhatják ezt a beszélőnek, de egy másik személy megszólítása is lehet a beszélő által, hiszen a következő mondatban ez a személy már explicit formában is megjelenik.

(B7) *Nem csak neked fáj, (B8) magad maradtál hideg hajnalon,*

A (B7) és (B8) mondatokat együtt elemzem, mert hallás után ugyan nem egyértelmű, de lehet, hogy egy mondategységről van szó, hogyha alanyi alárendelésnek tekintjük a két mondategység közti viszonyt.

Gr-Sz: Megjelenik egy újabb személy a beszélőn kívül (E/2). A mondategységek közötti viszony nincs explikálva, de ez nem jelenti az implikáció meglétét, hiszen háromféleképpen is kiegészíthetjük. Lehet alanyi alárendelés: *Nem csak neked fáj [az, hogy] magad maradtál, [nekem is rossz egyedül]*. Feltételezhetünk egy kifejtetlen ellentétes hozzátoldó kapcsolatos viszonyt a (B7) mondatban: *Nemcsak neked fáj, [hanem nekem is, az, hogy te egyedül vagy]*. Harmadikként pedig a *szakítás* lappangását fedez-

hetjük fel a szövegben, és ezzel is kiegészíthetjük a mondatot. *Nem csak neked fáj [a szakítás, te is] magad maradtál, [úgy, mint én].*

Pr: A probléma ezzel a variabilitással az, hogy ismét nem áll össze egy koherens szövegvilág a rendelkezésünkre álló információ és a hozzá kapcsolódó tudásunk alapján, az explikáció hiánya értelmezhetetlen szövegrészt eredményez. Nem derül ki, hogy ki szakított kivel, hogy mi az, ami fáj: a szakítás vagy csak az a tény, hogy a másik egyedül van? A *nem csak* alapján azt feltételezhetjük, hogy a beszélő okozott fájdalmat, ezért tudja, hogy a másiknak mik az érzelmei. De ezzel nem fér össze a szöveg többi része. Véleményem szerint a probléma feloldható lenne, ha a névmást E/1 alakúra cserélnénk: *Nem csak nekem fáj, [hiszen te is] magad maradtál, [úgy, mint én].* Ebben az esetben egyértelmű lenne, hogy a megszólított volt a szakító fél, de ő is szenved emiatt.

(B9) *annyit mondhatnál,*

Gr: Az alanya az állítmány igealakja utal (E/2). Egyértelmű, hogy egyezik azzal a személlyel, akire az előző mondat *neked* névmása utalt. A (B9) az előző mondattal közvetkeztető viszonyban van, kitehető az [ezért] kötőszó. Ez a mondat egység egy összetett mondat főmondataként értelmezhető, az *annyit* névmás tölti be az utalószó szerepét. Mellékmondataként elvileg mindkét mondat, amely követi, állhat mellette.

Sz-Pr: Sem a szövegkörnyezet, sem pedig ismereteink nem támasztják alá a szövegben megjelenő információt. Miért kell annak mondania valamit, aki egyedül maradt? Ez a mondat is csak akkor lenne koherens a szöveg eddigi tartalmával, ha a megváltoztatott névmás adta értelmezést követjük. Ebben az esetben, a *mond* igét *bevall* értelemben használva érthetővé válna a szituáció.

(B10) *mit kezdj magaddal,*

Gr: Az alany kifejtetlen, csak az állítmány igealakja utal rá, a kongruencia révén ismét egyértelmű, hogy a másik félről van szó. A mondat egységet a (B9) szövegmondat határozó értékű tárgyi mellékmondataként értelmezhetjük, vagy az is elképzelhető, hogy egy beékelődött költői kérdéstről van szó, és a mellékmondat a következő mondat egység lesz.

Sz-Pr: Az interpunkció hiánya miatt nem egyértelmű, de a szövegkörnyezet alapján önmegszólításra gondolhatunk ebben a mondatban. Ha interpolációnak vesszük, akkor pedig a beszélő beszédpozíciójából hangzik el, és csak egy felkiáltás: „*Mi mást is kezdhetsz / tehetnél, mint hogy bevallod...*”

(B11) *szíved értem fáj még.*

Gr: Ezt a mondat egységet is értelmezhetjük a (B9) szövegmondat határozó értékű tárgyi mellékmondataként. Lehet kapcsolatos mellérendelő viszonyban az öt megelőző mondattal, vagy pedig csak ez a mondat a (B9) mellékmondata. Másik variáció, hogy a (B9) és (B10) mondathoz magyarázó mellérendeléssel kapcsolódik.

Sz-Pr: Bár a személyekre való utalás nem teljesen konzekvens, két egymástól távol lévő ember történetére következtethetünk. Azonban a szöveg ismét inkohereus, mert itt

újra arra történik utalás, hogy az szakított, aki távol van és a beszélő arra kéri, ismerje be, hogy ez neki sem jó.

(B12) *Nélküled ébredtem fel reggel.*

Gr: Az alany és a névmás referenciája a szövegkörnyezetből egyértelműsíthető.

Sz-Pr: A *reggel* visszaüt az első versszakra, tulajdonképpen ugyanannak az ismétlése.

(B13) *Hideg éj után a nap is felkel.*

Sz: A metafora értelmezésével nincs probléma, mert ez egy átlagos költői kép, visszatér az első versszak természeti képéhez; a szöveg eddigi tartalmával azonban ellenkezik. Az első versszakban ugyanis a hajnal volt hideg összehasonlítva az éjszakai álom csodavilágával. Itt pedig az éjszaka kapja a *hideg* jelzőt, és a reggel lesz melegebb a felkelő naptól, amely a reményre utal.

(B14) *Engem ma reggel az ágy is ölel,*

Gr: Az *engem* névmás referenciája a beszélővel azonosítható a kongruencia segítségével.

Sz: A nyelvtani szerkezet alapján arra lehet következtetni, hogy ma reggel a beszélő olyan boldognak érzi magát, hogy még az ágyat is ölelőnek érzi. A szövegkörnyezet pedig ennek pont az ellenkezőjére enged következtetni: *Engem ma reggel csak az ágy ölel, mert te nem vagy itt.*

(B15) *elhűnt egy gyönyörű álom (álomkép).*

Sz: A szemantikai hiány ismét azáltal adódik, hogy az éjszaka újfent pozitívan, a gyönyörű álommal jellemezve jelenik meg.

(B16) *Titokban engem a hajnal figyel,*

Sz-Pr: A szöveg egyértelműen a kezdő képhez tér vissza, csak míg ott a hajnal megszemélyesítve kinyitotta szemét, és ránézett az ébredőre, itt már nem csak *néz*, hanem *figyel*, ráadásul titokban. Ez a kép nem egyeztethető össze sem a szövegvilág eddigi darabjaival, sem pedig a világról való tudásunkkal.

(B17) *tudom, hogy neked hiányzom.*

Sz: A mondat szórendje (és hangsúlyozása) által keletkezett hiány a szövegben. A szöveg alapján az igének kellene hangsúlyosnak lennie, és nem pedig a névmásnak. Így a mondat azt implikálja, hogy tudom, hogy neked és nem másnak hiányzom. Ezt a jelentést a szövegkörnyezet nem támasztja alá.

(B18) *Ébredj fel!*

Sz: A szöveg értelméből adódóan itt csak önmegszólításként lehet a mondatot értelmezni.

A (B12)-től a (B18)-ig a mondatok között nem jelöltem a tartalmi-logikai viszonyokat, mégpedig azért, mert véleményem szerint nem lehet. Ezeknek a mondatoknak a szöveg egészével van ugyan szemantikai kapcsolatuk, de a szövegépítés szempontjából teljesen inkohereksek.

A második szöveg esetében is azt látjuk, hogy a hiányok leginkább szemantikai és pragmatikai szinten jelentkeznek. Ez alapvetően nem jelentené azt, hogy rossz szöveggel van dolgunk, hiszen a mai lírában is igen elterjedtek az olyan szövegek, amelyeknek mondatait a szöveggörnyezetből vagy a világról való tudásunk alapján nem feltétlenül lehet maradéktalanul értelmezni. A koherenciának vannak különböző fokozatai (vö. WEINREICH: 1969. 53): WEINREICH felosztása szerint léteznek úgynevezett *inkoherek* szövegek is, amelyekben nem jön létre a szövegösszefüggés. Kérdéses viszont, hogy ezeket lehet-e egyáltalán *szöveg*nek nevezni – erre látszik utalni SZIKSZAINÉ NAGY IRMA összefoglaló szövegtani munkájában (SZIKSZAINÉ: 2000. 59), amikor a WEINREICH-féle osztályozást idézve, az *inkoherek* szöveg terminus magyarázata során a *szöveg* szót idézőjelbe is teszi. A posztmodern szövegekre jellemzőek például a nem folytatásos szövegmondatok, azonban itt a befogadó világtudása alapján a hiányok kiegészíthetők. Nem feltétlenül a mondatoknak kell összefüggőnek lenniük; a szöveg lényege, hogy az adott kommunikációs helyzetben betöltse a funkcióját. PETŐFI S. JÁNOS ezért a szövegösszefüggés fogalmát nem is a szöveg mondataihoz, hanem a szövegvilág fogalmához köti: „egy szöveget akkor tartunk koherensnek, ha az interpretáció során konstruált szövegvilágot el tudjuk fogadni összefüggőnek” (1990. 64). Az már bebizonyosodott, hogy a két szöveg egyikéhez sem lehet ilyen összefüggő szövegvilágot rendelni, egyiknek sem lehet a témáját megadni. Mégis hajlunk afelé, hogy a szövegtípus alapján elfogadhatónak, kicsit ugyan bugyutának, de mindenképpen szövegnek tekintsük: a kérdés tehát az, hogy miért vagyunk erre hajlandóak? A különböző (szintaktikai, szemantikai, pragmatikai) szinteken mutatkozó összeegyeztethetlenségek ellenére miért szöveg mégis ez a két sláger?

Két magyarázat is adható erre a kérdésre. Először is az akusztikum miatt. A szövegnek ugyanis artikulációs folyamatból is adódhat szövegszervező funkciója (WACHA: 1992. 245). A szövegeket, kiváltképp a második dal refrénjét igen erőteljesen összetartja a hangzás. Ezért tűnik még a sokadik hallás után is összefüggőnek. Az artikuláció itt olyan, hogy minden sor hangtani, stilisztikai és retorikai alapon egy lezárt egységnek hat, ezért nem tűnik föl, hogy nem jön létre a mondatok közötti összefüggés. A szövegritmus és az alliteráció biztosítja a könnyű megjegyezhetőséget: a slágernek ez az egyik kommunikációs célja. Másodsorban szemantikai szinten is biztosítva van bizonyos összefüggőség a már említett témaszavak révén. Ezek összefűzése révén létre jön egy *izotóplánc* a szövegben. Mindkét szövegben találhatók olyan témajelölő névszók, amelyekből láncokat lehet felépíteni, és ezáltal a befogadó tudatában működni kezdenek bizonyos asszociációs mezők. Ezek alapján egy bizonyos tág témakörbe bele lehet helyezni a szövegeket, amely jelen esetben a szerelem és a szakítás témaköre. Az ezekhez kapcsolódó ismereteink alapján a felületes befogadás során összefüggést tulajdonítunk a szövegnek.

Igen fontos hangsúlyozni azt, hogy ez csak a felületes befogadás szintjén működik. A befogadás többlépcsős folyamat: megkülönböztethetjük benne a szövegpercepció, szövegrecepció és szöveginterpretáció lépéseit. Ezen megkülönböztetés alapján azt a következtetést kell levonnunk, hogy a slágerek csak a percepció és a recepció szintjén összefüggőek, az interpretáció szintjén, amely során a szöveget mint *nyelvi tényt* (vö. KOCSÁNY: 1992: 149) analizáljuk és értelmezzük, a slágerek a szövegalkotás általános szabályainak nem felelnek meg.

A sláger kommunikációs céljában tehát nincs benne az interpretáció. Ezek a szövegek, ellentétben a lírai művekkel, nem a szubjektum sajátos jelentésalkotó tevékenységének adnak formát, hanem mintegy összefogják a konvenció, a hagyomány formai keretében adott, mindenki számára ismert és hozzáférhető motívumokat és struktúrákat. Ezek az egy téma köré csoportosuló motívumok kerülnek mondatbeli helyzetbe, amely eredményeként nem a mondatok lesznek összefüggőek, hanem a sorok, szintagmák, képek, amelyek az adott témát hívják elő. Ezen a ponton már nem a nyelvhasználat variabilitásának nyelvészeti vizsgálata a feladat, hanem a kognitív nyelvészet, a különböző irodalmi szövegelemzések és bizonyos szociológiai beállítottságú nyelvi elméletek irányába mozdul el a fókusz.

Irodalomjegyzék

BALÁZS JÁNOS:

1985. *A szöveg*. Gondolat, Budapest.

BEAUGRANDE, ROBERT DE – DRESSLER, WOLFGANG:

1981. *Introduction to Text Linguistics*. Longman. London – New York.

BÉKÉSI IMRE:

1982. *Szövegszerkezeti alapvizsgálatok*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

1986. *A gondolkodás grammatikája*. Tankönyvkiadó. Budapest.

CSÚRI KÁROLY:

1990. Lehetséges világok vizsgálata mint műértelmezés. In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai Szövegtan I.* JGYTF Kiadó. Szeged, 35-43.

CS. GYÍMESI ÉVA:

1982. A műértelmezés módszertanához. In: Szabó Zoltán (szerk.): *A szövegvizsgálat új útjai*. Kriterion. Bukarest, 148-198.

DEME LÁSZLÓ:

1979. A szöveg alaptermészetéről. In: Szathmári István – Várkonyi Imre (szerk.): *A szövegtan a kutatásban és az oktatásban. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai* 154. 57-65.

DIENES DÓRA:

1978. A szerkesztettségi hiányosság és szövegösszefüggésbeli kiegészülései. *Nyelvtudományi Értekezések*. 98.

EÖRY VILMA:

2002. Az újságszövegek tipológiájához. Az implicitás egy hír és egy glossza szövegében. In: Andor József – Benkes Zsuzsa – Bókay Antal (szerk.): *Szöveg az egész világ*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

KOCSÁNY PIROSKA:

1992. Szövegnyelvészet versus szövegelemzés. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai Szövegtan 5.* JGYTF Kiadó. Szeged, 145-152.

LOTMAN, JURIJ M.:

1973. *Szöveg, modell, típus*. Gondolat. Budapest.

PETŐFI S. JÁNOS:

1990. Diszkuszió. In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai Szövegtan 1.*. JGYTF Kiadó. Szeged, 67-73.

1997. Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram. KLTE Kiadó. Debrecen. *Officina Textologica 1*.

SZIKSZAINÉ NAGY IRMA:

1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.

SZILÁGYI N. SÁNDOR:

1980. *Magyar Nyelvian*. Editura Didactica Si Pedagogica. Bukarest.

WACHA IMRE:

1992. Szöveg és (adekvát) interpretáció In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai Szövegtan 6*. JGYTF Kiadó. Szeged, 35-79.

WEINREICH, URIEL:

1969. Problems in the Analysis of Idioms. In: Puhvel, J. (ed): *Substance and Structure of Language*. Berkeley. Los Angeles.

STRUCTURE OF POPSONG TEXTS AND POSSIBILITIES FOR THEIR INTERPRETATION

BORBÁLA FÜKÖH

The author aims at investigating structural features in two 'one-summer' popsongs, entitled 'Say something' by group Zanzibár and 'Dawn' by Groove House'.

DALOK ÉS FORDÍTÁSI LEHETŐSÉGEIK

PETŐFI S. JÁNOS

1. Dalok fordításakor az alapvető problémát az jelenti, hogy a fordítónak úgy kell megpróbálnia a *dalszöveg* egyik nyelvről egy másikra való áttételét, hogy a 'nyelvi tartalmi hűség' optimális biztosítása mellett, ne vétessen a 'zenei formai (ritmikai, melodikai) hűség' ellen. Ez olykor csaknem megoldhatatlan feladatot jelent, vagy a megoldás olyan 'transzpozíció', amely a nyelvi tartalmi hűséget 'feláldozza' a zenei formai hűség maximális biztosítása érdekében.

2.1. Ilyen megoldásra érdekes példa Luigi Cherubini *Il cor* [= *A szív*] című háromszólamú kánonjának (lásd Figura 0.) KERÉNYI GYÖRGY által *Körtánc* címmel létrehozott transzpozíciója (lásd Figura 1.) – Olyan szakszavak használatának, mint a „Figura” az a magyarázata, hogy ezeket az ’illusztrációkat’ egy ANDREA GARBUGLIÁVAL közösen írt olasz nyelvű tanulmányból vettem át. (Meghagyva bennük egy-két – nem értelemzavaró – hibát is.)

[illegible]

Figura 0.

2.2. Az *Il cor* nyelvi tartalmi és zenei formái hűséget egyidejűleg megőrizni akaró fordítása problémáinak érzékeltetésére itt mellékelem e kánon első szolamának olasz szövegét és annak az az alatt elhelyezett 'interlineáris' (informatív) magyar fordítását (lásd Figura 2.). Ebben a figurában a ritmikai 'szótagokat' nyolcadhangokkal, pontosab-

ban az azokra utaló „¼” számértékkel, illetőleg két ¼ értéket negyedhanggá egyesítő intervallummal jelzem. Az olasz nyelv metrikájának technikai kérdéseivel – az olasz szövegben konkatenációval („^”) létrehozott 'metrikai szótagok' képzésének aspektusaival – itt nem kívánok foglalkozni.

Körfánc

5. Additional Information

Music by
 Lyrics by
 Copyright by

Figura 1.

2.3. KERÉNYI GYÖRGY figyelemre méltó megoldása abban áll, hogy nem próbált egy mind a nyelvi tartalmi, mind a zenei formai hűségre tekintettel levő 'fordítást' létrehozni, hanem megalkotott egy 'kánon-transzpozíciót'.

1/6	1/6	1/6	1/6	1/6	1/6	1/6	1/6	1/6	1/6	1/6
<i>il</i>	<i>cor</i>		<i>mi</i>	<i>bat-</i>	<i>te</i>	<i>sem-</i>	<i>pre</i>	<i>nel</i>	<i>se-</i>	
<i>A</i>	<i>szív</i>		<i>nekem</i>	<i>do-</i>	<i>bog</i>	<i>min-</i>	<i>dig</i>	<i>ben a</i>	<i>ke-</i>	
<i>no</i>	<i>se</i>	<i>pres-</i>	<i>so^o</i>	<i>lun-</i>	<i>gi</i>	<i>son</i>	<i>di</i>	<i>Fi-</i>	<i>le-</i>	
<i>bel</i>	<i>ha</i>	<i>kö-</i>	<i>zel,vagy</i>	<i>tá-</i>	<i>vol</i>	<i>vagyok</i>	<i>-tól</i>	<i>Fi-</i>	<i>le-</i>	
<i>no,</i>	<i>il</i>	<i>cor</i>	<i>mi</i>	<i>bat-</i>	<i>te'in</i>	<i>se-</i>	<i>no</i>	<i>se</i>	<i>pres-</i>	<i>+-</i>
<i>no,</i>	<i>a</i>	<i>szív</i>	<i>nekem</i>	<i>do-</i>	<i>bog</i> <i>ben</i>	<i>ke-</i>	<i>bel</i>	<i>ha</i>	<i>kö-</i>	<i>+-</i>
<i>so^o</i>	<i>lun-</i>	<i>gi</i>	<i>son</i>	<i>dí-</i>	<i>-i</i>	<i>Fi-</i>	<i>le-</i>	<i>+-</i>	<i>no.</i>	
<i>zel</i> <i>vagy</i>	<i>tá-</i>	<i>vol</i>	<i>vagyok</i>	<i>tó-</i>	<i>-ól</i>	<i>Fi-</i>	<i>le-</i>	<i>+-</i>	<i>no-</i>	

Figura 2. Az *Il Cor* első szólama és interlineáris magyar fordítása

Ami transzpozíciója jellegét illeti, a körtánc szerencsés választás volt, minthogy az gyakorlatilag a zenei kánon tánc-megfelelőjének tekinthető. A transzpozíció kivitelezése ezután már logikusan következett: (a) (kör)táncra utaló szöveget kellett alkotnia, s mivel a körtánc lényegében ugyanazon lépéssorozat ismétléséből áll, (b) olyan szöveget, amely változtatás nélkül mindhárom szólamra megismételhető. Az olasz és magyar szöveg kánonyszerű kapcsolatát a Figura 3 mutatja.

1/8	1/8	1/8	1/8	1/8	1/8	1/8	1/8	1/8	1/8	1/8	1/8
Il	cor		mi	bat-	te	sem-	pre	nel	se-		
no	se	pres-	so^o	lun-	gi	son	di	Fi-	le-		
no,	il	cor	mi	bat-	te^in	se-	no	se	pres-	++	
so^o	lun-	gi	son	di-	-i	Fi-	le-		++	no.	
	Quan-	do	mi	la-	scia,	te-	mo^e	so-	spi-		
ro,	quan-	do	ri-	tor-	na	go-	do^e	de-	li-		
ro,	quan-	do	ri-	tor	na	go-	do^e	de-	li-	++	
ro,	go-	++	do	go-	do^e	de-	li-		++	ro.	
	Ma	sia	ti-	mo-	re	o	sia	con-	ten-		
to	sem-	pre	d'a	mo-	re	mi	bal-	za^il	cor,		
	sem-	pre	d'a	mo-	re	sem-	pre	d'a	mo-	++	
re	sem-	pre	d'a	mo-	re	mi	bal-	za^il	cor.		
	Csen-	ge-	tyü	csen-	dül.	vig	ze-	ne	zen-		
dül,	le-	gény	a	lány-	nyal	kör-	tánc-	ra	len-		
dül.	Gyöngy-	ko-	szo-	rú-	ba,	pö-	rög-	ve,	sü-	rög-	
ve,	fo-	rog	va,	da-	lol-	va	szép	a	tánc.		

Figura 3. Az olasz kánon három szólama és az azoknak megfelelő magyar transzpozíció

3. Nem céлом itt sem az olasz, sem a magyar 'kánon' zenei és verbális médiuma kapcsolatának elemzése, csupán egy érdekes példára szerettem volna felhívni a figyelmet. E példa bemutatásához legfeljebb annyit tennék még hozzá, hogy az effajta transzpozíció a filmszinkronizációval és a comicsfordítással rokonítható. Mindhárom esetben megváltozhatatlan adott külső feltételnek megfelelő 'szövegváltozatot' kell létrehozni: a szinkronizálásnál a megváltozhatatlan külső feltétel a beszélők szájmozgása, a comicsfordításnál a 'képekben' kifejezésre jutó mimika és gesztus, a dalszövegek transzpozíciójánál a zenei ritmus és melódia.

SONGS AND THE POSSIBILITIES OF THEIR TRANSLATION

JÁNOS S. PETŐFI

This paper presents a type of song-translation called 'transposition', which substitutes the verbal component of a canon, remaining faithful to the structure of the musical component.

MEGJEGYZÉSEK EGY ZENEMŰ BEFOGADÁSÁHOZ

Vivaldi: *A négy évszak*

BENKES ZSUZSA

0. Ebben a tanulmányban egy olyan elvégzett kreatív gyakorlatot mutattunk be, amellyel – kísérletképpen – arra kerestük a választ, milyen eredményekre jutunk akkor, ha a gyakorlat résztvevői egy zenemű részleteinek megelevenített változatát hallgatva – a zene jelölőrendszerének, a kottának ismerete nélkül – oldják meg a feladatokat, illetve milyen összefüggéseket vélnek felfedezni, ha az adott zeneműrészlete(ke)t verbális, illetve képi médiummal is össze kell vetniük. A gyakorlathoz Antonio Vivaldi *A négy évszak* című alkotását választottuk. Annál is inkább, mert mint később látni fogjuk, a szóban forgó zeneműhöz – feltételezhetően a zeneszerző által írt versek is tartoznak, valamint az „évszakok” tematikához számos kiváló képzőművészeti alkotás közül is válogathatunk.

1. Háttérismeretek Vivaldi *A négy évszak* című ciklusához

Antonio Vivaldi (*1669 – 1741) – olasz zeneszerző és hegedűművész a barokk zene egyik legnagyobb alkotója. Nevéhez fűződik a versenyműforma végleges kialakítása is. A versenyművek általában három tételből állnak, ezek tempója: gyors-lassú-gyors. Ebben a műfajban mindig kiemelt szerepet kap egy-egy szólóhangszer, például a hegedű.

Programzenének a konvencionális zene olyan fajtáját nevezzük, amely a formáját (részben vagy egészen) bizonyos meghatározott (természeti, történelmi, irodalmi, festészeti stb.) zenén kívüli vonatkozások hozzájárulásával nyeri. „A tulajdonképpeni programzene területére Vivaldi csak a négy *Évszak-koncerttel* merészkedett” – írja WALTER KOLNEDER (KOLNEDER: 1982.). Vivaldinak ez a – talán leghíresebb – ciklusa az *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* című kiadványában jelent meg: op. 8. (12 négy-öt-szólamú koncert).

Az első négy koncert közös címe *Le quattro stagioni* (A négy évszak) az évszakok nevét viseli, mind a négy hegedűverseny egy-egy önálló versenymű.

Feljegyezték, hogy Vivaldi Václáv Morison grófnak ajánlotta *A négy évszakot*, noha azt akkor már Itália-szerte nagy sikerrel játszották, tehát már azt megelőzően komponálta. A hegedűversenyek évszakokról való elnevezése olyannyira szó szerint értendő, hogy mindegyik versenyműhöz egy-egy, a zeneszerző tollából származó szonett is tartozik, melynek sorai a zenei ábrázolásuknak megfelelő helyen a partitúrában is megtalálhatók. Az említett ajánlásban Vivaldi így ír erről pátfogójának:

(...) Kérem, ne csodálkozzék, ha e néhány gyarló koncert között ott találja a Négy Évszakot (...). De higgye el, azért ítélem ezeket nyomtatásra méltónak, mivel nem csak a szonettek által nyertek világosabb értelmet, hanem azzal is, amit bennük kifejeztem. Biztosra veszem, hogy úgy tetszenek majd, mintha újak lennének...”
(NÁDOR: 1978.)

Ennek – az újszerű formákat felvonultató, egész Európa zenéjére mély hatást gyakorló – ciklusnak a szerkezeti felépítése a következő:

E-dúr koncert	<i>La primavera</i> (A tavasz):	Allegro –	Largo –	Allegro
G-moll koncert	<i>L'estate</i> (A nyár):	Allegro molto –	Adagio –	Presto
F-dúr koncert	<i>L'autunno</i> (Az ősz):	Allegro –	Adagio –	Allegro
F-moll koncert	<i>L'inverno</i> (A tél):	Allegro –	Largo –	Allegro

PÉCSI GÉZA: *Kulcs a Muzsikához* című könyvének 246. oldalán (PÉCSI: 1991.) *A tavasz* című hegedűversenyhez írt szonett Baranyi Ferenc fordításában olvasható.

A tavasz

I. tétel

Megérkezett az új tavasz, vidáman
köszönti őt az ujjongó madárdal,
s a csermelyek a szellő sóhajában
frissülve futnak édes suttozással.

Villám és mennykő súlyos gráciával
jelenti be, sötét-libériásan,
s hogy elcsitul az égzengés: madárdal
hallik megint, benne zengő varázs van.

II. tétel

Virágos réten sugdosón lehelget
a fű, a lom, és mély álomba bódul
a kecskepásztor, a hú kutyája mellett.

III. tétel

S furulyaszó csendül az álmokon túl:
a tündöklő tavaszban táncra kelnek
a pásztorok és a nimfák csapatostul.

A négy szonettet Rónai Mihály András is lefordította.

A TAVASZ (*La primavera*)

Itt a tavasz már, ünnepre kelve
kedves szellőcskék puhán lengedeznek,
fecskék köszöntik vígan énekelve,

AZ ŐSZ (*L'autunno*)

Paraszt ünnepli tánccal, cimbalommal
vidám szüretjét – és nyakalva cifra
kedvébe' Bacchus kelyhét, bizalommal

források ifjan, gyorsan csergedeznek.

Fekete felhők meg-megrengedeznek,
kék égre zordul rá-rátérdepelve,
villám hasít – és meg-megrepedeznek,
a fecskéknek megjő friss zenére kedve.

Míg elmeséli százszor, merre, hol jár,
szellő a rétnék, fújdogál a fákra,
jobbán ebével szendereg a bojtár.

Majd sípjába fűj, s édes muzsikákra
nimfákkal táncol – s rájuk borul ott már
tündöklő Tavasz szerelmes sátra.

A NYÁR (*L'estate*)

Kemény a Nap, suhog a fényes ostor,
tikkad a nyáj, az ember, ég a cserje,
csak a kakukk szól újra-újra olykor,
s felelget néki, visszabúg a gerle.

Még lágy a szellő, ám a tájban ott forr
a vad vihar már, jó, hogy leteperje,
riad a bojtár, lila már a dombsor:
kerekedik már: egyszeribe' ver le

szanaszét mindent, fut a bojtár, baj van!
nyilall a villám, nagy a dörgés, rához
legyet, dongót is, rettenetes rajban.

Sejtette ő ezt: Fergeteg kiáltoz –
és a jégeső, a kopogós morajban,
mint fürge hóhér, úgy csap a kalászhoz.

ki-ki magát már asztal alá issza.

Áll a szüret még, dallal, vigalommal,
kedves az ég is, barátságos, tiszta –
majd a vad nyárnak ki-ki nyugalommal
álom-adóját adogatja vissza.

De a vadász kél, kerekedik reggel,
megfűjja kürtjét, kutyáit hivatja –
fut a vad, szorítsd, rajta, ne ereszd el!

S a nagy lármától végre megriadva
– el is találták, üzik is sereggel! –
lankad a vad már, páráját kiadja.

A TÉL (*L'inverno*)

Küszködni, fázva, csikorgó havakkal,
csikaró, fájó, rettenetes szélben,
topogni sűrűn, meg ne fagyj a télben,
jeges világban, vicsorgó fogakkal.

Húzódni tűzhöz, terített víg asztal
mellé, míg ott künn csak úgy szakad,
délben –
majd síkos úton, jaj, elesőfélben
továbbhaladni, mindig egy arasszal:

vigyázz, megcsúszol! lábad nem szalad-
hat:

no, kelj fel, indulj – hanem aztán jó kis
roppanás: jég volt, beszakadt alattad!

Sirokkó, bóra, ezerféle kófic
rohama csap rád zúgó szél-hadaknak –
ilyen a tél hát, de van benne jó is...

2. A gyakorlat leírása

A gyakorlatot 18 éves korú középiskolások körében végeztük. A gyakorlat megkezdése előtt – bevezetésként – ismertettünk néhány, a gyakorlat alapjául választott zeneműre vonatkozó tudnivalót, azt, hogy mi a programzene, valamint azt, hogy egy, az ebbe a műfajba tartozó, *A négy évszak* című műből fognak részleteket hallani.

Ezt követően – az előre elkészített feladatok ismertetését megelőzően – meghallgattuk *A tavasz* első, allegro részét.

A gyakorlatot három részre osztottuk, minden részhez (lásd I – III.) 2, illetve 3 feladatot készítettünk.

A gyakorlat **I. részében** a kiosztott lapon a következő kérdésekre kellett írásos választ adniuk a résztvevőknek:

I.

- (a) Mit gondolsz, melyik évszakhoz tartozik ez a zeneműrészlet?
- (b) Indokold meg válaszodat!

(Megjegyezzük, miközben a résztvevők válaszaikat írták, ezt az allegro részt újra hallhatták.)

Egy újabb feladatlapon (**II. rész**) – az előzőekben bemutatott forgatókönyvet alkalmaztuk Az *ősz* első, *allegro* részére.

A gyakorlat további feladataival (**III. rész**) ismét külön lapon ismerkedhettek meg a résztvevők.

III.

A meghallgatott két zeneműrészlet egyike a zeneszerző *Az ősz*, másika *A tavasz* című évszakának része.

- (a) Mit gondolsz, melyik meghallgatott zeneműrészlet melyik évszakhoz tartozik?
- (b) Indokold meg válaszodat!
- (c) Ha most más eredményt kaptál, mint az előző két feladat megoldásakor, véleményed szerint mi ennek az oka?

3. Megjegyzések a három részből álló gyakorlat megoldásaihoz

Mielőtt megjegyzéseinket megtennénk, lássunk itt néhány jellemző szó szerinti megoldást a feladatlapon sorrendjében! (A *-gal elválasztott részek egy-egy feladatmegoldó válaszait tartalmazzák.)

I.

- (a) A tavaszhoz
- (b) A vékonyabb, magasabb hangok miatt gondolom, hogy a négy évszak közül ez a tavasz. Némely részek a tavaszi madárcsicsergésre emlékeztetnek.

II.

- (a) A télhez
- (b) A hangulata számomra siralmas, szomorú dolgok jutnak róla az eszembe. A tél monoton, egyhangú, mint ez a zene. Számomra nincs benne pattogós, vidámságot kifejező rész.

III.

- (a) Az első *A tavaszhoz*, a második *Az őszhöz* tartozik
- (b) Az elsőben a vidámságot hallom, a másodikban szomorúságot.
- (c) Előzőleg a telet írtam, de ha visszagondolok, az elején az elmúlás hangulatát a zenében mintha a levelek hullása fejezné legjobban. Én pedig abban először borús hangulatot éreztem, egy szürke, téli reggelt.

*

I.

- (a) A tavaszhoz
- (b) Úgy gondolom, hogy a tavasz hangjait hallom, madárcsicsergést. Miközben hallgatom, az az érzésem, hogy egy kislány futkározik egy virágos réten.

- II.
- (a) A télhez
 - (b) Ez a lassú zene csak a télre utalhat, a hóesés monotonására, szomorúságot, bánatot vált ki belőlem. Ilyenkor az emberek inkább bezárkóznak a meleg szobába, mert nincs kedvük nézegetni a kopár tájat.
- III.
- (a) Az első A tavaszhoz, a második A télhez tartozik.
 - (b) A tavaszt hasonlóval indokolnám, mint az I.(a) feladatban. A másodikhoz a címek ismeretében Az őszt írnám
 - (c) Most úgy érzem, hogy a zenében inkább az ősz jellemzőit, például az elmúlást kellett volna felfedeznem.
- *
- I.
- (a) A tavaszhoz
 - (b) Szerintem ez nagyon vidám zene, megújulást érzek benne. Nyíló, mint a tavaszi virágok, megnyugtató, mint egy tavaszi kirándulás természetben.
- II.
- (a) Az őszhöz
 - (b) Ezt a részletet olyan elmélázónak éreztem
- III.
- (a) Az első A tavaszhoz, a második Az őszhöz tartozik
 - (b) Biztos buta vagyok, de ezt a zenét először hallottam, és hosszabban nem tudom leírni, amit gondolok.
 - (c) –
- *
- I.
- (a) A tavaszhoz
 - (b) Úgy gondolom, hogy ez a zeneműrészlet leginkább a tavaszhoz illik, nagyon vidám, néhány részletében, mintha madárcsicsergést lehetne hallani, a tél elmúlt, a természet megújul.
- II.
- (a) A télhez
 - (b) A zenében szinte csak mély, sűgő-bűgű hangokat hallok. Lassú, vontatott, elgondolkodtató. Leginkább egy hideg, havas, bánatos éjszakát idéz.
- III.
- (a) Az elsőhöz A tavasz, a másodikhoz Az ősz illik.
 - (b) Az elsőben a vidámságot hallottam, a másodikhoz telet írtam, mert számomra sokkal komorabbnak tűnt, mintha az őszre gondoltam volna.
 - (c) Azért kaptam más eredményt, mert bennem a második részlet más hangulatokat keltett.
- *
- I.
- (a) A tavaszhoz
 - (b) Azért, mert a zene vidám hangulatot kelt.
- II.
- (a) A télhez
 - (b) A zene lassú, szomorú, borús, mintha az elmúlást jelentené.
- III.
- (a) Az elsőhöz A tavasz, a másodikhoz Az ősz illik.

- (b) Az elsőben, ahogy írtam, a vidámságot hallom, a második a szomorúságot, de ha már ismerem a részletek címét.
- (c) A II.(b) feladatban a telet írtam, de most, hogy ismerem a részletek eredeti címét, az elmúlást mégis inkább az ősz jellemzőjének tartanám.

Ez a néhány jellemző szó szerinti megoldás jól mutatja, hogy a gyakorlatban résztvevők

- megoldásaiban csak három évszak, a tavasz, az ősz, és a tél fordult elő;
- kivétel nélkül az első zeneműrészletet az évszakok közül a tavaszhoz kötötték;
- a második zeneműrészlet azonban a gyakorlatban résztvevők nagy többségében a tél érzetét keltette;
- többsége, ha a tél mellett döntött, a címek ismeretében megváltoztatta előzetes döntését;
- indoklásai más – verbális médiumokkal végzett – kreatív gyakorlatokhoz képest lényegesen rövidebbek (csak feltételezzük, hogy feladatmegoldás közben újra felhangzó zene nagyon lekötötte őket, láthatóan inkább a zenére összpontosították a figyelmüket);
- indoklásaiban – kevés eltéréssel – azonos vagy hasonló szavak, kifejezések fordulnak elő, *tavasz*: „madárcsicsergés”, „vidám”, „vidámság”, „vidám hangulat”, „megújulás”, „a természet megújul”; *tél*: „monotonság”, „szomorú”, „szomorúság”, bánat”, „bánatos”, „bús”, „komor”; *ősz*: „elmúlás”, „elmélázó”;
- kifejezetten a zenére utaló megjegyzései általában a „mély, sűgő-bűgő hangok”, a „zene lassú”; nincs benne pattogós rész” vagy ezekhez hasonló szavakra, kifejezésekre szorítkoznak.

Figyelemre méltóak azonban az olyan megfogalmazások, mint például: „az elmúlás hangulatát a zenében mintha a levelek hullása fejezné ki legjobban”; „megnyugtató, mint egy tavaszi kirándulás a természetben” – különösen akkor, ha a megoldásokat összevetjük a fentebb idézett szonettekkel, illetve a zenei lexikonoknak az egyes versenyművekről írt értelmezéseivel: *A tavasz* a természet éledését, a madarak énekét, a forrás csobogását s egy tavaszi zápor hangjait festi. Az *ősz* elragadó vadászjelenet kilovaglással, kürtjelekkel, kutyákkal, menekülő és halálos sebet kapó, összerogyó vadakkal. A *tél* barátságos idill a meleg szobában a tűz mellett.

Ha van rá mód, a bemutatott gyakorlat további feladatokkal is kiegészíthető. Lássunk néhány példát!

- Megadhatjuk a gyakorlatban résztvevőknek a következő szöveget:
 - A) A parasztok tánccal és dallal ünneplik a szerencsés aratást,
 - B) örömeiket Bacchus itala tüzei,
 - C) majd az ünnep alvással ért véget.
 - D) Mindenki abbahagyja a táncot és az éneket, boldogít az enyhe levegő, és az évszak is mindenkit édes álom örömére hívogat.

- E) Virradatkor felkerekednek a vadászok kürtökkel, puskákkal és kutyákkal,
- F) menekül a vad, üldözik nyomát;
- G) kimerülten és lankadtan a puskaropogástól és a kutyaugatástól, szorongatottságában menekülésre képtelenül leli végét az üldözésben.

Kérhetjük őket arra, hogy döntsék el, melyik elhangzott zeneműrészlet tartalmának szabad leírását olvashatták, valamint arra is, hogy karikázzák be annak a tartalomleírásnak a betűjelét, amelyre zenehallgatás közben maguk is gondoltak. (Ennek a feladatnak az előkészítéséhez lásd KOLNEDER: 1982. 171-172.)

- Megadhatjuk a gyakorlatban résztvevőknek a Rónai Mihály András fordította szonettek egy-egy részletét összekevert sorrendben, és kérhetjük őket arra, hogy párosítsanak egy-egy versrészletet az elhangzott zeneműrészletekkel és indokolják meg választásukat.

A

Húzódni tűzhöz, terített víg asztal
mellé, míg ott künn csak úgy szakad,
délben –
majd síkos úton, jaj, elesőfélben
továbbhaladni, mindig egy arasszal:

C

De a vadász kél, kerekedik reggel,
megfújja kürtjét, kutyáit hivatja –
fut a vad, szorítsd, rajta, ne ereszd el!

B

Fekete felhők meg-megrengedeznek,
kék égre zordul rá-rátérdepelve,
villám hasít – és meg-megrepedeznek,
a fecskéknek megjő friss zenére kedve.

D

(...) Fergeteg kiáltoz –
és a jégeső, a kopogós morajban,
mint fürge hóhér, úgy csap a kalászhhoz.

- Rendelkezésükre bocsáthatunk egy (vagy több), az évszakok tematikájához tartozó – az alkotó és a mű címének feltüntetése nélküli – képzőművészeti alkotást, például Sandro Botticelli *La primavera* (A tavasz) című allegorikus festményét (lásd 1. ábra), és hasonlóan a versrészletekhez, kérhetjük őket arra, hogy párosítsák a festményt az elhangzott zeneműrészletek egyikéhez és indokolják meg választásukat. A feladatok megbeszélésekor arra is rákérdezhetünk, hogy azonos stíluskorszak jegyeit ismerik-e fel a zenében, illetve a festményben.

Itt jegyezzük meg, hogy a barokk korban is dekorációként, például kerti szoborcsoportokban, szívesen alkalmaztak allegóriákat a négy évszak megjelenítésére. Balthasar Permoser (1651 – 1732) német szobrász készített négy, 22 cm magasságú elefántcsont figurát:

- az egy kisfiúra bőségszarujából virágot zúdító virágkoszorús lány a tavasz;
- a haján búzakoszorút viselő másik nőalak, egy lábánál ülő kisfiúfiúval, a nyár;
- a fején szőlőkoszorút viselő, a kezében szőlőfürtöt tartó Bacchus az ősz;
- a lobogó tűz mellett álló öreg, szakállas férfi a tél jelképei. (ULLMANN: 1979.)

Ha feladatként a szobrocskák fénymásolatait adjuk a gyakorlatmegoldók kezébe, hasonló feladatot készíthetünk a versrészletek, illetve a festmények esetében bemutatottakkal. A megoldások elemzése ez esetben is sok tanulsággal szolgálhat arra vonatkozóan, hogy milyen ismeretek, szempontok szerint döntenek a négy szobor közül kettő mellett a feladatmegoldók.



1. ábra

4. Befejező megjegyzések

Az ilyen gyakorlatok – PETŐFI S. JÁNOS véleménye szerint – kettős célt szolgálnak. *Egyrészt* adalékokat szolgáltatnak a zenei nyelv – sokak által vitatott – szemantikájához, bizonyítván, hogy bár a zene nyelve, a verbális nyelvtől eltérően, nem referenciális nyelv (nem 'utal' a világ dolgaira), az úgynevezett programzenei művekben – ha mindjárt a művek címei közvetítésével is – lehet 'utaló elemeket' találni. *Másrészt* előkészítésül szolgálnak a zenei elemekből is építkező multimedialis szövegek zenei összetevőjének az elemzéséhez.

Ehhez a véleményhez hozzátehetjük, hogy a kreatív gyakorlatok 'érdeklődést keltő jellege' ilyen gyakorlatokkal kapcsolatban is érvényesül, amennyiben – egyfajta kulcsot adva a muzsikához – kedvet ébresztenek különféle zeneművek megismeréséhez. És ha a gyakorlatok tárgyát képező zeneművekre vonatkozó feladatokhoz képekre, szobrokra vonatkozóak is társíthatók, mint ebben az esetben, érdeklődést keltenek stíluskorszakok, stílusjegyek megismerése iránt is.

Irodalomjegyzék

KOLNEDER, WALTER:

1982. *Vivaldi*. Gondolat, Budapest.

DR. NÁDOR TAMÁS:

1978. *Antonio Vivaldi életének krónikája*. Zeneműkiadó, Budapest.

PÉCSI GÉZA:

1989. *Kulcs a muzsikához*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

SZABOLCSI BENCE – TÓTH ALADÁR:

1965. *Zenei lexikon* III. kötet. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.

*

ULLMANN, ERNST:

1979. *Tavas, nyár, ősz, tél*. Művészetről gyerekeknek. Corvina Kiadó, Budapest.
www.sulinet.hu/stilus/barok (Vivaldi)

1997. *Vivaldi*. The four seasons. Forever classics. The very best 16 CD picture disc, England.

SOME REMARKS ON THE RECEPTION OF A MUSICAL COMPOSITION

Vivaldi: *The Four Seasons*

ZSUZSA BENKES

This study describes a creativ approach to the reception of Vivaldi's *The Four Seasons*. The aim of this approach is to discover how the recipients try to discover the basis of the relations among the properties of the seasons and their musical representation.

TANULMÁNYOK

2. MEDIÁLIS TRANSZPOZÍCIÓK

Bevezetés

Ez a kötetrészt két írást tartalmaz: MARTIN FERENCÉ a kameramozgás jelentésalkotó szerepét elemzi, VASS LÁSZLÓÉ pedig egy több mediális összetevőből felépített komplex kommunikátum megközelítésével a mediális transzpozíció kérdéseit vizsgálja.

A KAMERAMOZGÁS JELENTÉSALKOTÓ SZEREPE (Szaladják István: *Aranymadár*)

MARTIN FERENC

A magyar filmszemiotika – egy-egy magányos teoretikus érdeklődésétől eltekintve – nem büszkélkedhet olyan elméleti teljesítményekkel, mint például a francia, a lengyel vagy az orosz. JÓZSA PÉTER vezetésével a hetvenes években egy átfogó, komplex kutatás kezdődött ugyan, ezt azonban JÓZSA sajnálatosan korai halála félbeszakította. HORÁNYI ÖZSÉB, SZILÁGYI GÁBOR és BÓDY GÁBOR folyamatosnak tekinthető kutatásain kívül BÍRÓ YVETTE *Profán mitológia*, illetőleg DOBAI PÉTER *Archaikus torzó* című műveit ajánlhatjuk azok figyelmébe, akik a magyar filmszemiotika iránt érdeklődnek. Alábbi (film)elemzésemben CHRISTIAN METZ filmszemiotikai alapvetéseire támaszkodom.

Az általános filmi kódokat tartalom nélküli jelölőnek nevezi (METZ: 1978. 196-197). Ez a kód független a konkrét filmszövegtől. Például a kameramozgást és a montázst is érthetjük alatta és azok összes lehetséges variációit, melyek elvontan körvonalazzák a kód jelentésprodukáló lehetőségeit. (METZ: 1978. 198-206).

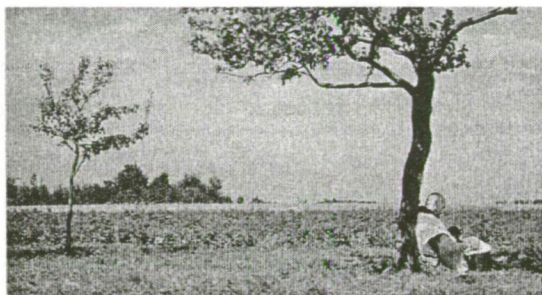
A sajátos filmi kód konkrét jellemzőkkel bír. Ez már egy adott filmalkotásban jelenik meg, vagy filmalkotások nagyobb csoportjában. (METZ: 1978. 116-117, valamint 186-187.) Sajátos filmi kódnak tekinthetjük a kameramozgások megvalósulási formáját Tarr Béla filmjeiben vagy a 'film noir' filmekben, és e tanulmány tárgyát. Mivel írásomban nem törekszem a sajátos filmi kódok rendszerezésére, az elméleti jellegű elemzésre a filmi kódok területén, ezért a könnyebb fogalomhasználat és érthetőség érdekében a sajátos filmi kódot egyszerűbben csak filminek nevezem.

Célom elsősorban a filmi kód működésének bemutatása egy konkrét példán, megkülönböztetése a nem filmi és jelentésalkotó szerepének a szemléltetése. Úgy gondolom, nem követek el felelőtlen csúsztatást a filmszemiotika fogalmai között. A filmi kód elé kerülő sajátos jelző csak terjedősebbé tenné a fogalmat, de az elemzés lényegi szempontján nem változtatna. A fentebb vázolt metzi fogalmi differenciálás tükrében pedig az olvasó tudni fogja, hogy mit értek filmi kódon.

A képsor leírása és elemzése

Elemzésem tárgya Szaladják István* *Aranymadár* című művének egy képsora. A film egy középkori lovagról szól, akit útja során halálos lövés ér. A filmben a haldokló lovag meditációját látjuk életről és halálról, test és lélek viszonyáról és ezen keresztül a spirituális és a fizikai lét sajátosságairól. A filmnek nincs hagyományos értelemben vett története. A főhős mozgása is minimálisra redukálódik. A halálra készülő és az életére visszatekintő lovag belső, spirituális útjáról a képek informálnak. Tanulmányomban a filmszöveg egy adott egységén keresztül azt mutatom be, hogy a kameramozgással hogyan teremti meg a rendező a film jelentéstartományait.

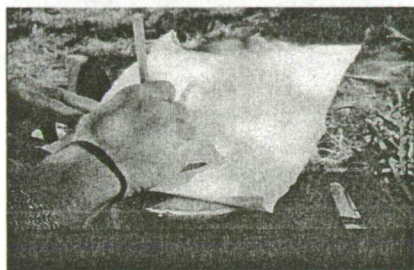
A választott részlet elemzése előtt szót kell ejtenünk a film első harmadának látványvilágáról. Az *Úton* című első részben a lovag útjának mozzanatait látjuk. A lovaglások, illetve a végzetes konfliktus az útonállókkal a főhősnek a fizikai valóságban történő helyváltoztatásait ábrázolja. Az akciójelenetet kivéve statikus, fix nézőpontból mutatja a kamera a lovagot, mozgásának horizontális irányai hangsúlyosak. Fontos jelzése ezeknek az epizódoknak, hogy nem látjuk a haldoklás pillanatáig Der von Kürenberg arcát. A jelmez, főleg a sisak hangsúlyozza a személyiség bezártságát a testbe. Vagy kissé sarkítva, filozofikusan fogalmazva: a test materiális determinációját a spirituális én felett.



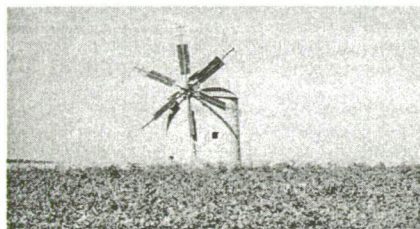
1. kép

Az *Álom* címet viselő részben a megsebzett lovag egy fának dőlve várja a halált. A test ekkor már mozdulatlan, viszont a miliő (tűz, szélmalom) aktív, és a filmi kódok, azon belül is a kameramozgás jelentésalkotó szerepe előtérbe kerül. Ennek legszemléletesebb példáját láthatjuk az elemzésre kiválasztott látványegységben. (Lásd az 1. képet.)

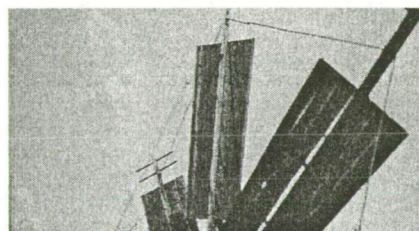
A jelenet elején a kép jobb szélén ülve, totál plánban látjuk a lovagot versírás közben. A narrátortól a következőt halljuk: „Látta önmagát is.” A lovag saját meditációjának tárgya, amit képileg kiemel, hogy egy tárgyilagos – távolságtartó nézőpontból látható a főhős. A kezdő beállítás egy látszólag kívülálló pozíciót nyomtatékosít. A következő képen, mialatt elhangzik a vers, a lovag kezeit látjuk: verssorokat ír a pergamenre. A kamera kitartja ezt a közeli képet egy ideig, majd vertikálisan felfelé mozog, és befogja a távolban álló szélmalmot. Hirtelen szél támad, és a malom kereké mozgásba lendül. (Lásd a 2., a 3., a 4. és az 5. képet.)



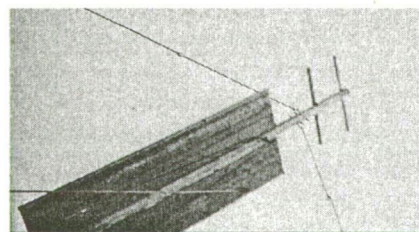
2. kép



3. kép



4. kép



5. kép

A kamera folyamatos mozgása megszakad, mikor közelről látjuk a szélmalom lapátjait, de a mozgáselmény folytonos marad. A malom kereke forog, és ezt a lentől felfelé tartó kameramozgás kíséri. A montázs nem szakította meg a mozgásfolyamatot, hanem intenzitását fokozta. A filmbeli (malomkerék) és filmi (kameramozgás) egymás hatását kölcsönösen erősíti, ami a spirituális tekintet útjának, irányának nyomatékot ad. A szélmalom ég és föld határán helyezkedik el, és a lent → fent mozgásirány a földi, fizikai korlátokon való felülemelkedés vágyát fejezi ki.

Mindkét mozgás folytonossága és hangsúlyozása (film és filmbeli), főleg a filmi kifejezőeszköz mozgásának szakadatlansága és következetes iránytartása (lent → fent) azt sugallja, hogy a spirituális tekintet számára nincs különálló jelenség. A valóságnak tekintett tartomány elemei az Aranymadárban elvesztik elszigeteltségüket, és a szellemi kiteljesedés kifejezői lesznek, egy magasabb rendű spirituális állapotba való eljutás fázisait jelölik. Ezt a valóságfeletti célt követi az ég felé tartó kameramozgás.

A képsor alatt ismét megszólal a narrátor: „Aztán, mint a madár, felemelkedett és szemével, ami nem tartozik a testhez, elsiklott a szélmalom kerekei felett.” A narrátor szavai megerősítik, hogy a kameramozgással azonosított tekintet nem a testhez tartozó szem valóságérzékelését tükrözi, hanem egy más típusú látást jelöl, nevezetesen egy belső, spirituális nézőpontot érvényesít. Ezt támasztja alá a mozgásirány megváltozása is. Az Úton című részben, amíg a lovak sértetlenül haladt, a test mozgása uralta a kompozíciókat. A mozgás ott vízszintes tengely mentén zajlott: jobb – bal irányban vagy fordítva, illetve a főhős a távolból, a kép háttéréből lovagolt az előtérbe. Ez a mozgásirány a meditáció, a belső elmélyülés, a halál pillanatában megváltozik. A kamera a lent – fent irányba halad és felcserélődik az aktív szereplő – statikus kompozíció viszony.

Vizsgált epizódunkban a szereplő a pasz-

szív és a vizuális kifejezőeszköz mozgalmassága, expresszív elevensége lesz elsődleges a jelentésformálásban. (Lásd a 6., a 7. és a 8. képet.)

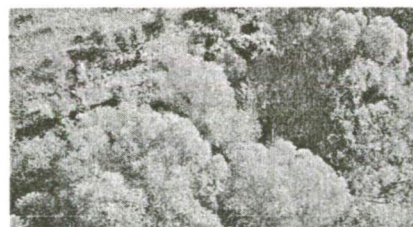


6. kép



7. kép

pek alatt, ugyanakkor nem látjuk az arcát, csak azt, amit ő belső tekintetével szemlél. Így egyszerre fejezi ki ez a megoldás az élmény személyességét és a látható világon, valamint az egyén földi életén túli létehetőségeket. A kameramozgás következetes alkalmazása a spirituális szabadság távlatait és karakterét körvonalazza.



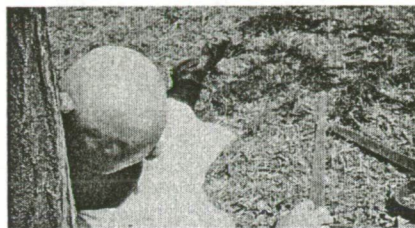
8. kép

(testi, spirituális) arányai és tartományai. (Lásd a 9. és a 10. képet.)

A felülemelkedést a fizikai lét határain a felső beállításból készült totálplánok jelzik. A kameramozgás itt is meghatározó eleme marad a látványnak, de a vertikális irányt felváltják az oldal irányú mozgások, a panorámázás a tájon. A kameramozgást ezeknél a képsoroknál is megszakítja helyenként a montázs. Akárcsak a korábbi egységnél, itt sem okoz törést a látványban. Mivel mozgó képsort mozgó képsor vált fel, így a természet változatos szépségét gazdagságát emeli ki a montázs. A felső beállítás ellentétesre (fent → lent) változtatja az eddigi nézőpontot, ami a tájról készült felvételekkel együtt az elért spirituális, szellemi állapotra utal. Ez az állapot egyben a testbe zárt szubjektum leküzdésével is azonos.

A testi lét meghaladása azonban nem tragikus veszteségként jelenik meg Szaladják filmjében, ugyanis lehetőséget teremt az ember szellemi otthonra találásához, a létezés egyetemes szépségének befogadásához és a visszatéréshez az univerzum egységébe. Egyes szám első személyben halljuk a lovag hangját a ké-

Az epizód végén a kamera egy fentről – lefelé irányuló vertikális mozgással újra befogja a lovag alakját és a szélmalmost a horizonton. A spirituális szárnyalásból visszatér a tekintet a testhez. A keretes szerkesztés a spirituális nézőpont folyamatos érvényesülését, a kameramozgás körkörös íve pedig az univerzumot átfogó teljességét emeli ki. A lovag figurájának ismételt megjelenítése a kompozícióban a fentebb leírtak mellett arra utal, hogy a spirituális lét szempontjából a test viszonyítási pont, melyhez képest kirajzolódnak a különböző létmódok



9. kép



10. kép

Összegzés

Az Aranymadár egy adott egységének elemzése során a kameramozgás jelentésalkotó szerepét vizsgáltam. Noha a filmben elhangzó verbális szövegek és megnyilatkozások megfogalmazzák a műben vázolt problematika, élményvilág összetevőit és lényegét, a képek nem pusztán illusztrációi a lovag versének és gondolatainak. Az *Álom* című rész egy szekvenciájának elemzésén keresztül azt láthattuk, hogy a filmi kódok hogyan teremtenek sajátos jelentésvilágot. Tehát Szaladják filmjében a kameramozgás

- a) a spirituális tekintet szabadságát érzékelteti,
- b) a versben jelképesen megfogalmazott vágy (lélek és bölcsesség egyesülése) megvalósulásának vizuális – érzéki formáját ábrázolja,
- c) a test fizikai határain felülemelkedő spirituális lét karakterét és távlatait rajzolja meg,

az egyetemes spirituális nézőpont megteremtésével a fizikai világ elemeinek, jelenségeinek önmagukba zártságát megszünteti, és egy szellemi állapot kifejezőivé változtatja. A filmben a 'sólyom', a 'malom', a 'nő', a 'táj', a 'szél' nem csupán egy bizonyos történelmi kor, kultúra és környezet szereplői, hanem szimbolikus jelentésük is van. Más-más árnyalattal és hangsúllyal, de a főhős halállal kapcsolatos létértelmezésének megszólaltatói.

1993-ban végzett a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, játékfilm – operatőr szakon.

Rendezői filmek:

Favágók (1990, 16 mm, ff., rendező, operatőr) – a Színház- és Filmművészeti Egyetem külföldön reprezentációs anyagként bemutatott filmje
Aranymadár (2000, 35 mm, ff., író, rendező, operatőr)
Naples, Corto Circuito: Legjobb európai kisjátékfilm
31. Magyar Filmszemle: kisjátékfilm megosztott fődíj
I. Magyar-román Filmszemle: legjobb kisjátékfilm
II. Nemzetközi Ökumenikus Filmszemle: legjobb kisjátékfilm
Kamera Hungária 2000: fikciós és dramatikus művek kategória díj
Tokyo, Osaka, Magyar filmnapok bemutató filmje

Operatőri filmek, válogatott:

Winnnetou (1996 – 97, 35 mm, színes)
Don Quijote 1. változat (1997 – 98, 35 mm, ff.)
Zárás (1999, Super 16mm, színes)
Velencei filmfesztivál versenyfilm
New York, Főiskolák fesztiválja, Operatőri Díj
31. Filmszemle: Diák zsűri díja
Mediawave: fődíj
Velencei Filmfesztivál: versenyfilm
Worldfest Flagstaff: bronz díj
Aubagne-Meridiens – zsűri díja
München, Filmfőiskolák Fesztiválja – fődíj
Marosvásárhely: legjobb kisjátékfilm
Bologna: legjobb rendezés
Moszkva: legjobb rendezés
Cannes: információs vetítés
Rózsa és szőlőlevél (2001, Super 16 mm, színes)
Médiawave 2001. Legjobb operatőr
Gránátok (2002, 35 mm, színes)
2002. 34. játékfilmszemle kisjátékfilm kategória
Legjobb rendezés díja
Cannes, Kritikusok Hete Szekció
Alexandriai dohányból (1999, 35 mm, színes)
Füük a házból (2002, 35 mm, színes)
2002. Corvin-ösztöndíj
2003. Balázs Béla-díj
Tamara (2004, 35mm, színes)
35. Magyar Játékfilmszemle, Különdíj

A magyar filmszemiotikai irodalom fontosabb művei

BÍRÓ YVETTE:

1990. *Profán mitológia*, Magvető Kiadó, Budapest.

BÓDY GÁBOR:

1996. Végtelen kép, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1996. Szerk.: Peternák Miklós.

DOBAI PÉTER:

1983. *Archaikus Torzó*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, Szerk.: Szilágyi György.

JÓZSA PÉTER:

1976. *Esztétikai alkotások társadalmi hatása*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1976. Szerk.: Hoványi János.

1977. Jel-elméleti problémák, összefüggésben a filmi térszerkezet és mozgásproblémájával... = *A magyar film formanyelve és közleménye 1965 – 1975*. 1. munkafüzet, Népművelési Intézet Kutatási Osztály, MTA Szemiotikai Munkabizottság, Budapest 1977. Szerk.: Józsa Péter.

1978. *A groteszk forrásai és funkciója*. Egy magyar film közleményének szerkezete, *Film-kultúra*, 1978/2.

1979. *Adalékok az ideológia és a jelentés elméletéhez*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1979. Szerk.: Ardó Mária.

1986. *Az esztétikai élmény nyomában*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986., Szerk.: Józsa Péterné.

HORÁNYI ÖZSÉB:

1976. Adalékok a vizuális szöveg elméletéhez. *ÁNyT. XI.* 143-165. 1976.

METZ, CHRISTIAN:

1978. *Válogatott tanulmányok*, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest, 1978.

SZILÁGYI GÁBOR:

1983. *Film és cselekmény – A szöveg / cselekmény fogalma és modellálása a filmben*, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest, 1983.

SEMANTIC ROLE OF CAMERA MOVEMENT

(István Szaladják: *Golden Bird*)

FERENC MARTIN

In his essay on the semiotics of film in a picture sequence from István Szaladják's *Golden Bird* the author examines the semantic role of camera movement.

BALÁZS BÉLA – BARTÓK BÉLA – KASS JÁNOS
A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA
SZÉLJEGYZETEK A TÖBB MEDIÁLIS ÖSSZETEVŐBŐL
FELÉPÍTETT KOMPLEX KOMMUNIKÁTUMOK
MEGKÖZELÍTÉSÉHEZ

1. Nem tudod, mi van mögöttük

VASS LÁSZLÓ

„Te voltál a legszebb asszony”

0. Bevezető megjegyzések

A multimediális humán kommunikáció programatikusnak tekinthető kutatási keretében e helyütt egy különösen érdekes és komplex kommunikátumtípussal foglalkozom. Vizsgálataim tárgya: Balázs Béla és Bartók Béla egyfelvonásos operája, *A kékszakállú herceg vára*, Kass János rajzaival. A verbális, zenei és vizuális nyelvi összetevőkből felépített azonos című könyv a Zeneműkiadó gondozásában jelent meg 1979-ben (BALÁZS – BARTÓK: 1979.), Kass János illusztrációival és KROÓ GYÖRGY utószavával (KROÓ: 1979. 49-55).

1. A Kékszakállú keletkezéséről

1.1. Balázs Béla *A kékszakállú...* szöveggönyvével 1910 tavaszán készült el. A népi-mitikus hangvételű misztérium irodalmi „ősforrása” (vö. KROÓ: 1979. 51) Charles Perrault (1628 – 1703) meséje, mely *Barbe Bleue* címmel 1697-ben látott napvilágot. A monda nyomai kimutathatók a legkülönbözőbb népek folklórkincsében (vö. KROÓ: 1979. 51). Magyar változata Molnár Anna balladája, amelyben Ajgó Márton a Kékszakáll. KALLÓS ZOLTÁN a klasszikus balladák körében több változatban is közli az elcsalt feleség történetét (Aranyosszékből, Gyimesből, Moldvából), aki bosszút áll a csábító Ajgón (KALLÓS: 1977. 40-58).

A monda irodalmi interpretációjával kapcsolatos kísérletek „egészen az őseredeti Világosság – Sötétség ellentétpárig nyúlnak vissza. Eszerint Kékszakáll alakja a sűrű és vétkes éjszaka, amely megöli jegyesét, a világosságot, amelyben az eredendő kíváncsiság testesül meg. A kék szakáll az éjszaka kékesfeketéje; kék volt Bes, Indra és Zeusz szakállja és a kíváncsiság bibliai és mitológiai megtestesítői sem kisebb személyek, mint Éva, Lót felesége, vagy a Pandora-történet hősei” (KROÓ: 1979. 51).

1.2. Az egyfelvonásos eredeti partitúrája, ami itt-ott (például a befejezésben) még eltér a ma ismert változattól, 1911 kora őszén keletkezhetett. 1918. május 24-én mutatta be az Opera. Az opera zenei szerkesztését a cselekmény egy három részből álló előjátékra és a hét ajtónak megfelelő hét jelenetre tagolja, melyeket a „vérmotívum” választ két-két képre (vö. KROÓ: 1979. 54).

A cselekményt a „fény és sötétség, a nap és az éjszaka, az élet és a halál szimbolikus képe foglalja keretbe. Az opera az »éjből« merül fel, hogy folytonos emelkedéssel – az 5.

ajtó feltárulásakor, Kékszakállú birodalmának lenyűgöző »fény-akkordjában« érje el tetőpontját, majd a színpad fokozatos elsötétedésével az éjszakába hulljon vissza ismét. A fény és a sötétség polaritásai között megrajzolt formaívet a mű híd-szerkezete is követi, amely a jeleneteket hasonló piramis-formába tomyozza: középre rendezve a három pozitív képet (a 3 – 4 – 5. ajtót), míg a negatív jelentésűeket (az 1 – 2. és 6 – 7. ajtót) a mű szárnyain helyezi el” (LENDVAI: 1995. 21). A jelenetek eloszlását LENDVAI ERNŐ a következőképpen foglalja össze (lásd 1. táblázat).

POZITÍV						
kínzó- kamra	fegyveres ház	kincses kamra	virágos- kert	Kékszakállú birodalma	könnyek tava	régi asszonyok
NEGATÍV				NEGATÍV		

1. táblázat

Az opera alapvető hangnemi axiómája „a *fisz* és *C* ellenpólusoknak a sötétséggel, illetve a fénnel való azonosítása. Az egyik a kvintkör *legmélyebb* (*fisz*), a másik ennek *legmagasabb* (*C*) pontját jelzi! Az opera mélypontjai, a darab kezdetének és végének »éj-témái« ennek megfelelően a *fisz*-pólusban gyökereznek, a mű kulminációja – az 5. ajtó »fény-témája« – viszont a *C*-pólusból robban ki (...)” (LENDVAI: 1995. 21). (Lásd még a 31. ábrán.)

LENDVAI a darab hangzásvilágát ebből az axiómából vezeti le: „Az opera kezdetén és végén felhangzó »éj-téma« *fisz-la* pentatónián, csúcspontja pedig *C-do* pentatónián alapszik. Vagyis Bartók nemcsak a *fisz* és *C* ellenpólusokat helyezi szembe egymással, hanem a *la* és *do* – a *moll* és *dúr* – pentatóniát is. Ezek képviselik a műben a *legfundamentálisabb* hangzási képleteket” (LENDVAI: 1995. 22).

1.3. A széljegyzeteim alapjául szolgáló kiadványt (BALÁZS – BARTÓK: 1979.) Kass János tizenhét illusztrációja díszíti. Közülük hat Juditot, három a herceget ábrázolja, egy képen pedig együtt láthatók. E ’vizuális operajelenetek’ első változatai 1960 körül keletkezettek: „(...) Bartók remekműve – írja Kass János – a hatvanas évek óta foglalkoztat. A Helikon Kiadó kérésére akkor elkészítettem a dráma első grafikai változatát a könyv illusztrációjaként (...)” (KASS: 1994. 13). A szóban forgó kötet 1960-ban jelent meg (BALÁZS: 1960.). „Az elmúlt évtizedek folyamán sokféle verzióban – többek között filmforgatókönyvként is – megrajzoltam e mindig aktuális téma variációit (...) A két ellentétes nem örökös párharca, a fekete-fehér, a pozitív-negatív. A férfi – nő alapvető különbségéből fakadó konfliktus a sors (...) Első perctől világos volt, hogy az indulatokat színnel kell kifejezni. A kék, vörös, fehér és fekete kontrasztjából épült fel az egy-egy követő grafikai lapok ritmusa.” (KASS: 1994. 13.)

2. Az elsődlegesen szemiotikai médiumok tipológiája

PETŐFI S. JÁNOS a multimediális kommunikátumok körében – az őket alkotó szemiotikai médiumok konfigurációjának komplexitása alapján – az operát tartja az egyik legbonyolultabb kommunikátumtípusnak (vö. PETŐFI: 1998. 17). A – ’mindennapi kom-

munikáció' imitációjának tekinthető (!) – színielőadások elemzésére is alkalmas elsődlegesen szemiotikai (tehát nem elsődlegesen technikai) médiumoknak (ide értve egyrészt azt a környezetet is, amelyben a cselekmény lejátszódik, másrészt a cselekmény résztvevőit is) a következő tipológiáját¹ nyújtja (PETŐFI: 1998. 15-16):

a. *kommunikációkörnyezet*

- a.1. természetes (a szabad természet)
- a.2. artifizialis (város, utca, épület, szoba stb.)

b. *kommunikáló személyek*

c. *verbális médiumok*

(a verbális kommunikáció 'lexikai' elemeinek médiuma)

- c.1. beszélt
- c.2. énekelt
- c.3. írott

d. *paraverbális médiumok*

(a verbális kommunikációhoz többé-kevésbé szorosan kapcsolódó elemek médiuma)

- d.1. (para)lingvisztikai
(a verbális kommunikációt kísérő, arról leválaszthatatlan akusztikus / írás-képi elemek)
- d.2. kinezikai
(a verbális kommunikációt kísérő, de arról leválasztható mimikai elemek, gesztusok, illetőleg testtartáselemek)
- d.3. proxemikai és kronemikai
(a verbális kommunikációhoz kapcsolódó térbeli és időbeli viszonyok; elsősorban a kommunikátorok egymáshoz való térbeli elhelyezkedése)
- d.4. dermikus / termikus
(a verbális kommunikáció kontextusában kommunikatív funkciót betölteni képes szomatikus elemek (elvörösödés / elsápadás, verejtékezés stb.)

e. *nonverbális médiumok*

(a humán kommunikáció olyan tényleges médiumai, amelyek a verbális kommunikációtól függetlenül, önállóan is képesek szemiotikai médiumokként funkcionálni (például a zene, a tánc, a grafika / festmény / szobor médiuma), illetőleg ezek olyan, elsődlegesen nem szemiotikai megfelelői, amelyek adott esetben kommunikatív funkciót is betölthetnek. Ez utóbbiakat az alábbi felsorolás „*"-gal jelzi.)

e.1. hangzó

e.1.1. ritmikus

e.1.1.1. instrumentális (zene)

e.1.1.2. természetes (például szöveg nélküli dúdolás, füttyülés)

e.1.2. *nem ritmikus (például bármilyen módon létrejött zaj)

e.2. grafikus

e.2.1. notacionális

e.2.1.1. zenei nyelvi (a hangjegyzírás rendszerének elemei)

e.2.1.2. táncnyelvi (a táncírás rendszerének elemei)

e.2.1.3. matematikai / logikai / kémiai (formanyelvek elemei)

e.2.2. diagrammatikus (bármilyen típusú diagramokat alkotó elemek)

e.3. spazio-temporális

e.3.1. ritmikus

e.3.1.1. művészi (például tánc)

e.3.1.2. nem művészi (például menetelés)

e.3.2. *nem ritmikus (bármilyen fajta – nem proxemikus funkciót betöltő – mozgás)

e.4. operatív

e.4.1. imitatív (pantomim)

e.4.2. *nem imitatív / (kvázi)valóságos (célra irányuló tevékenység / munka)

e.5. dologi

e.5.1. ábrázoló (grafika / festmény / szobor)

e.5.2. *nem ábrázoló (egyrészt az egyes személyek által viselt objektumok – ruházat, ékszer, de hajviselet és smink is; másrészt a kommunikáció kontextusában jelen lévő különféle tárgyak)

f. egyéb

Az illusztrátor optikáján át próbálva szemügyre venni a színielőadásokban együtt ható elsődlegesen szemiotikai médiumok palettáját, látni való, hogy egy színpadi mű, opera vizuális nyelvi 'kommentálásakor' a művésznek nagyságrenddel több szempontra kell tekintettel lennie, nagyságrenddel összetettebb feladatokat kell megoldania, mint mondjuk egy dominánsan verbális szövegekből álló verseskötet anyagának tolmácsolásakor. Már 'csak' egy kórusmű 'vizuális megjelenítésekor' is figyelemmel kell lennie például a c.2., illetőleg az e.1.1.1. stb. összetevőkre is. Színpadi mű, opera stb. transzpozíciója során pedig úgyszólván: 'teljes'-sé válik a mediális összetevők fenti készlete. Közöttük ugyan kialakulhatnak különféle hierarchiaviszonyok: hol az egyik összetevő dominálhat, hol a másik, a képkalkotás folyamatában azonban nyilván a teljes konfigurációjuk működik, hat.

Hasonló a helyzet e komplex kommunikátumok interpretatív feldolgozásakor is (csak átellenben). Akkor is, ha az elemzés vehikulumát alapállásszerűen egy nyomtatott könyv anyaga képezi. Ebben az esetben a verbális, a zenei és a vizuális nyelvi összetevők dominálnak, de kétségkívül jelen van és hat a számításba vehető médiumok többé-kevésbé teljes készlete.

3. A korpusz felépítése és feldolgozása

A BALÁZS – BARTÓK: 1979. (a továbbiakban BB79) globális felépítése a következő. Összesen 55 számozott és körülbelül ugyanennyi számozatlan oldalból áll. A számozott oldalakat: vagy verbális nyelvi szövegek és partitúrárészek alkotják, vagy verbális nyelvi szövegek, partitúrárészek és illusztrációk. A grafikai anyag a páratlan számú oldalakon jelenik meg. Az így felépített oldalpárokat minden esetben üres oldalpárok követik, amelyek úgy működnek, mint nyitódó – csukódó ajtószárnyak.

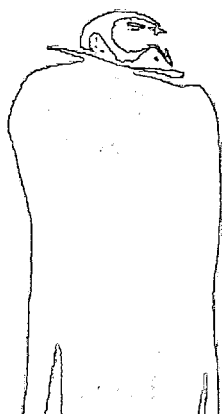
Az 1.3. alatt bemutatott Magyar Helikon kiadvány, a BALÁZS: 1960. (a továbbiakban B60) még hagyományos vizuális felépítésű. Kissé mások az illusztrációi is, de megfelleltethetők a BB79 képeivel.

A B60 és a BB79 verbális nyelvi anyagában viszont jelentős különbségek vannak. A B60 azt a szöveget közli, amely Balázs Béla 1912-ben a Nyugat kiadásában megjelent *Misztériumok* című kötetének első darabja, s amelyet a szerző Bartóknak és Kodálynak ajánlott. Ez tekinthető *A Kékszakállu herceg vára* eredeti szövegének. A BB79-ben a librettó olvasható, mint a Hungaroton HCD 11486 jelzésű kompakt felvételének mellékletében is (BARTÓK: 1971.).

A jelen írás következő alfejezeteinek felépítése (s vele a korpusz feldolgozása) analóg a bevezetés (lásd az 1. alatt) struktúrájával. A meghatározó mediális összetevőknek megfelelően mindegyik három alpontra tagolódik. Az első alpontot alapvetően a tipografikus verbális médiummal (lásd c.3. a 2. alatt) foglalkozó kommentárok alkotják. A másodikat döntően a zenei nyelvi összetevőre (lásd c2., e.1.1.1. és e.2.1.1. a 2. alatt) vonatkozó megállapítások teszik ki. A harmadik alpontba az illusztrációkkal (lásd e.5.1. a 2. alatt) kapcsolatos megjegyzések kerülnek. Minthogy a számításba vehető többi elsődlegesen szemiotikai médium (például a.2. vagy d.2., esetleg d.3.) technikai értelemben csak körülményesen vagy egyáltalán nem választható el a három fő összetevőtől, kommentálásukra funkcióiktól függően mindhárom alpontban sor kerülhet, olykor explicit hivatkozások nélkül (próbálva így is segíteni a jelen tanulmány olvasójának csöppet sem egyszerű interpretációs tevékenységét). Ha a tördelés engedi, az alfejezetek ajtóit illusztrációpár vagy illusztrációpárok nyitják-zárják a B60-ból, illetőleg a BB79-ből. Az illusztrációkat a hozzájuk tartozó, verbális nyelvi összetevőből és partitúrárészekből álló könyvoldalak reprezentációi követik a BB79-ből.² Viszonylag kis méretük nemigen teszi lehetővé a verbális nyelvi elemek befogadását, ezért a szóban forgó könyvoldalakról külön is idézek szöveg-, illetőleg dialógusrészeket. Ezáltal viszont hozzájuk rendelhettem az angol nyelvű fordításukat.³ Az angol sorok Christopher Hassall munkáját dicsérik, forrásuk a HCD 11486 jelzésű lemez melléklete. A verbális, a zenei és a vizuális nyelvi összetevővel foglalkozó szekciók ezek után következnek. A zenei kommentárok főként idézetek, többnyire LENDVAI ERNŐ munkáiból (LENDVAI: 1993. és 1995.) származnak (a külön is kiemelt, kottapéldákkal, -vázlatokkal együtt).

3.0. A herceg és Judit

3.0.0. Az 1. és a 2. ábra a 11. könyvoldalt reprezentálja a B60, illetőleg a BB79 kötetből. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 157, GÁL: 2002. borítók.)

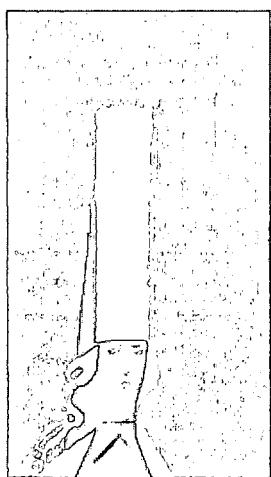


1. ábra [B60/11]

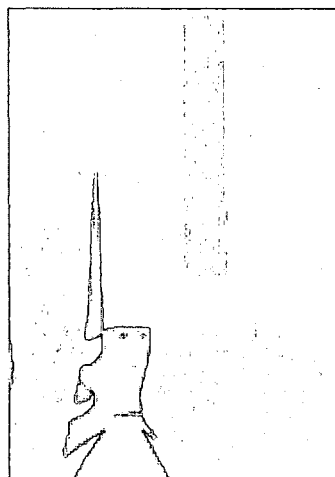


2. ábra [BB79/11]

Az 1., illetőleg a 2. ábrán a Kékszakállú látható a várba érkezéskor.



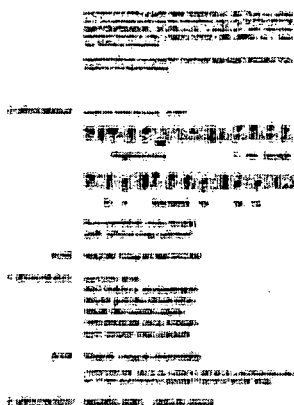
3. ábra [B60/15]



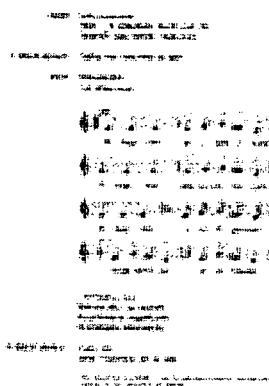
4. ábra [BB79/13]

A 3. ábra a B60/15., a 4. a BB79/13. oldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 156.)

A 3., illetőleg a 4. ábrán Judit látható a várba érkezés után.



5. ábra [BB79/10]



6. ábra [BB79/12]

Az 5. ábra a BB79/11., a 6. a BB79/13. páros számú oldalpárját képviseli, vagyis a [BB79/10] és a [BB79/12] oldalakat.

3.0.1. Az 5. ábrán látható [BB79/10] oldal néhány verbális nyelvi szövegrészelete a következő. (A szerzői utasításokat az alapszedés-típustól eltérő betűtípussal szedtem; az idézett dialógussorok itteni, az adott oldalon értendő sorszámát középen, a magyar eredeti és az angol fordítás közt tüntettem fel, kerek zárójelben.)

(Hatalmas kerek gótikus csarnok. Balra meredek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz. A lépcsőtől jobbra hét nagy ajtó van a falban: négy még szemben, kettő már egész jobboldalt. Különbem sem ablak, se dísz. A csarnok üres, sötét, rideg, sziklabarlanghoz hasonlatos. Mikor a függöny szétválik, teljes sötétség van a színpadon, melyben a regös eltűnik.

Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó és a vakító fehér négyszögben megjelenik a Kékszakállú és Judit fekete sziluettje.)

A KÉKSZAKÁLLÚ (hangja sok kintől fátyolozott, csendes)

Megérkeztünk. Íme lássad:
Ez a Kékszakállú vára
Nem tündököl, mint atyádé.
Judit, jössz-e még utánam?

BLUEBEARD

Here we are now. Now at last you see
before you Bluebeard's castle.
Not a gay place like your father's.
Judith, answer. Are you coming?

JUDIT

Megyek, megyek Kékszakállú.

(5)

JUDITH

Coming, coming, dearest Bluebeard.

A KÉKSZAKÁLLÚ (lejön néhány lépcsőt)

BLUEBEARD

Nem halod a vészharangot?

(6)

Do you hear the bells ajangling?

Anyád gyászba öltözködött,

(7)

Child, thy mother sits in sorrow;

Atyád éles kardot szíjjaz,

(8)

Sword and shield thy father seizeth;

Testvérbátyád lovat nyergel, –

(9)

Swift thy brother leaps to saddle.

[BB79/10]

A 6. ábráról [BB79/12] a következő verbális nyelvi szövegeket idézem.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Nyitva van még fent az ajtó.

(1)

See, the doorway standeth open.

JUDIT

JUDITH

Kékszakállú!

(2)

Dearest Bluebeard!

Elhagytam az apám, anyám,

(3)

Mother and father beloved,

Elhagytam szép testvérbátyám,

(4)

brother and sister devoted.

Elhagytam a vőlegényem,

(5)

– All of them – I left them weeping,

Hogy váradba eljöhessek.

(6)

all my kindred, to come hither.

(a Kékszakállúhoz simul)

Kékszakállú! Ha kiüznél,

(7)

Darling Bluebeard! If you reject me

Küszöbödön megállanék,

(8)

and drive me out, I'll never leave
you.

Küszöbödre lefeküdnék.

(9)

I'll perish on your icy threshold.

[BB79/12]

A regös prólógusa után sötét vár gótikus csarnokába érkezünk (artificiális kommunikációkörnyezet, vö. a.2. a 2. alatt). A külvilágra nyíló kis vasajtóból meredek lépcső vezet le, mellette „jobbra hét nagy ajtó van a falban (...) Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó és a vakító fehér négyszögben megjelenik a Kékszakállú és Judit fekete sziluettje” (BB79/10). A csarnok fala körös-körül nedves, rideg, rejtelmes, szinte megerősíti a herceg bűnösségéről keringő mendemondákat.

A drámát 'kérdés – válasz szekvenciá'-k nyitják, melyek arra irányulnak, hogy a Kékszakállú bizonytságot nyerjen az új asszony szerelméről, állhatatosságáról. Jószerével ellenérdekű érveket sorakoztat hadrendbe a vár állapotáról, lásd [BB79/10] / (3), illetőleg Judit szökésének, érkezésének körülményeiről, lásd a [BB79/10] / (7) – (9) párhuzamos szintaktikai szerkezetű sorokat. A lány azonban odaadón szereti a herceget, választása végleges, s ezt fogadalmával is megerősíti, lásd a [BB79/12] / (3) – (5), illetőleg (8) – (9) ugyancsak gondolatritmusra épülő sorait. Ahogy fönt becsukódik a kis vasajtó,

a cselekmény lent, a lélek színpadán folytatódik: kezdetét veszi küzdelmük egymásért, a szerelemért, önmagukért.

Judit már a hideg, síró falakat méregeti, de a Kékszakállú még mindig kérdésekkel ostromolja, szinte provokálja: „Ugye Judit jobb volna most / Völegényed kastélyában: / Fehér falon fut a rózsza, / Cseréptetőn táncol a nap” (BB79/14). A lány zokogva hull a herceg elé, és kezét csókolgatva ígéri meg neki, hogy felderíti a várat: „Szél bejárjon, nap besüssön, nap besüssön, / Tündököljön a te várad!” (BB79/15). Új otthonát a szerelmes asszony megilletődöttségével próbálja birtokába venni, de meglepetésére mindenütt csukott ajtókat lát: „Hét fekete csukott ajtót!” (BB79/15). S dörömbölvén az elsőn, megrémül, amikor mögötte „mély, nehéz sóhajtás bűg fel” (BB79/16). Majd mint „vérvörös négyszög” a falban, feltárul az első ajtó: s a „mélyből jövő veres izzás hosszú sugarat vet be a csarnok padlójára” (BB79/17).

Az opera szövegkönyve (BB79) lényegesen rövidebb az eredetinek tekinthető szövegváltozatnál (B60). A B60-ban például a librettó [BB79/12] / (6) és (7) sora között nem kevesebb, mint 19 sornyi dialóguspár szerepel. Meglehetősen nagy szám a nyolcasokból, ha figyelembe vesszük, hogy például a kincseskamra jelenetet (lásd a 3.3. alatt) mindössze 12 dialógussor alkotja a librettóban. Ebből a 19 sorból 5 ismétlés: egy a [BB79/10] / (4)-é, egy a [BB79/10] / (5)-é, kettő a [BB79/10] / (2)-é, az ötödik pedig a [BB79/12] / (1) ismétlése⁴. A 'törölt' sorok között található Judit két 'monológ'-ja is, amelyek tematikusan az előzményekkel függenek össze. Az egyik a Kékszakállúról keringő szóbeszédre utal („És rettegő titkos hír jár.” – B60/12), ami lényegében homályos célzássá, „suttogó hír”-ré szelődött a librettóban, a másik pedig Judit szemszögéből, de kívülről láttatja a várat („Éjjel mindig azért sirtam / Mert várad oly fekete volt” – B60/12). Mindkét 'monológ' tulajdonképpen kitérés, melyek inkább lassítanak, mint motiváltabbá tennék a színpadi cselekményt.

Hasonlóképpen jár el a nagy zeneköltő néhány más esetben is. Az ismétlődéseken kívül kevésbé sikeres, retorikus megnyilatkozásokat is töröl, például a [BB79/10] / (6) elől: „Nem hallod a síró jajsztót?” (B60/9), vagy a [BB79/12] / (2) elől: „Csak remeg két gyöngé térdem / Hosszu útban fáradt térdem.” (B60/10) stb. Néhol betold vagy átír egy-egy sort (például „Halkan, puhán, halkan,” (BB79/17); „Félsz?” → „Félsz-e?” (többször is) stb.).

3.0.2. A három részre tagolódo bevezetésben a szereplők érzéseit „már a hangjelek külső arculatáról leolvashatjuk, elég egy pillantást vetni a kottaképre: Judit benyomásait csupa keresztrel módosított »fekete« hang tükrözi, míg Kékszakállú belépései a »fehér« hangnemek közelségét éreztetik, a 11. sz. 9. t-től a szöveg is ezt értelmezi: »fehér falon fut a rózsza, cseréptetőn táncol a nap...«” (LENDVAI: 1993. 71). E kettősség az akkordikában is jelentkezik: „Így a két szereplő nemcsak a szövegkönyv utalása szerint, de zenei értelemben is poláris viszonyba kerül egymással: »fehér falon fut a rózsza... táncol a nap« – »nem kell rózsza, nem kell napfény«” (LENDVAI: 1993. 71). Megjelenésével az *asz-moll* a *C-dúr* legerőteljesebb riválisa lesz a *fisz-moll* mellett (vö. LENDVAI: 1993. 71).

Ahogy Judit lassan felfedezi a csarnokból nyíló ajtókat, „megdöbbenését plagális harmónia-lépések jelzik, melyek rögtön visszafordulnak autentikus irányba s az ajtók képét így szimbolikusan kerek egységbe (szimmetrikus funkciórendszerbe) zárják (...) A feloldás azonban csak pillanatnyi: a löpor felrobban, Judit belépése oly heves érzelmi kitörésekben lángol fel, melyekből zeneileg, úgy látszik nincs más kiút, mint az »éjszaka-

téma» repríze (24. sz. 3. t.), ami a mű bevezető részét ily módon keretbe is foglalja” (LENDVAI: 1993. 75). (Az éj-motívummal kapcsolatban vö. 1.2.) A lány érzelmi fellobbanásai a *szubdomináns* tengelyből (*Asz – H – D – F*) törnek elő, ami negatív jelentések hordozója a *domináns* tengellyel (*E – G – B – Cisz*) szemben. „E funkciós jelbeszéd Bartók színpadi műveiben – állapítja meg máshol LENDVAI – a szövegi utalásoknál is szuggesztívebben világítja meg a cselekményt” (LENDVAI: 1995. 29). „A te várad!” (BB79 / 16) ismétléseivel holtpont következik be, „dermesztően megbénul a cselekmény: hangzásvilága is csupán egyhelyben »ön maga körül« forog (ezzel egyszersmind megteremti az 1. ajtó felnyitásának lélektani feltételeit)” (LENDVAI: 1993. 77).

NYÉKI LAJOS a *Balázs – Bartók „Kékszakállú”-ja – nyelvész szemmel* című tanulmányában (NYÉKI: 1994.) arra a kérdésre keresi a választ, hogy miként lesz egy verbális nyelvi szövegből énekes zenemű, és hogy ennek a transzpozíciónak melyek a legfontosabb technikai tényezői. Eredményeit az opera néhány jellegzetes részlete alapján szemlélteti. A [BB79/10] / (1) – (3) sorokkal (lásd az 5. ábrán) kapcsolatban például a következőket állapítja meg: „A mű első énekelt szakaszában a Herceg a megérkezést konstataálja, az énekmondat intonációja tökéletesen megfelel a beszédmondaténak, ami meglepő, az az ereszkedés mértéke: egy teljes oktáv; ebből úgy hiszem, nem túlzás a megérkezés végzetes, vissza nem fordítható jellegének prozódiai kifejezését kiolvasni (...)” (NYÉKI: 1994. 45-46).

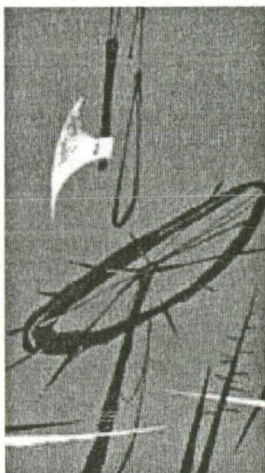
3.0.3. Az 1. és a 2. ábrán a Kékszakállú fekete sziluettje látható „vakító fehér négyszögben”, a szereplők és a vár bemutatásakor. (A fehér színnel kapcsolatban lásd LENDVAI megállapításait is a 3.0.2. alatt.) A két kompozíció nagyjából azonosnak tekinthető, kisebb eltérések csak a részletekben tapasztalhatók. A BB79-ben (itt a 2. ábrán) látható figura talán energikusabb, lendületesebb és önérzetesebb is fiatalabb társánál (a B60-ból), jóllehet arcán mintha mélyebb nyomokat hagyott volna a kín, a szenvedés (vö. a [BB79/10]: „hangja sok kintől fátyolozott” szerzői utasításával). Inkább kifelé néz a síkból, a korábbinál mélyebbnek, áthatóbbnak tűnő tekintettel. Palástján és feje fölött vékony kék vonal fut.

A 3. és a 4. ábrán Judit fekete-fehér sziluettje tűnik elő, a – lány attribútumának tekinthető – kék háttérből. Szemében a 3. ábrán (B60) inkább ártatlanság és érdeklődés, a 4. ábrán (BB79) inkább kíváncsiság és tanácstalanság (kinezikai médiumelemek, vö. d.2. a 2. alatt). Hosszúka, fekete fejfedőjével párhuzamban parázsló négyszög a kék alapon. Kass János szóbeli közlése alapján jegyzem meg, hogy ez a fejfedőforma az Arisztotelész szülőfalujához közeli Mária Kertjéből származik. Ha a virginitást juttatja kifejezésre, a dologi szemiotikai médiumok köréből (lásd e.5.2. a 2. alatt) a ’vizualizált operaváltozat’ teljes hosszában meghatározó funkciója van. A B60-ban (itt a 3. ábrán) perspektivikus vörös vonalháló jelzi a járófelületet, melynek törlésével nyilván szimbolikusabb dimenzióba került a lány a BB79-ben (itt a 4. ábrán).

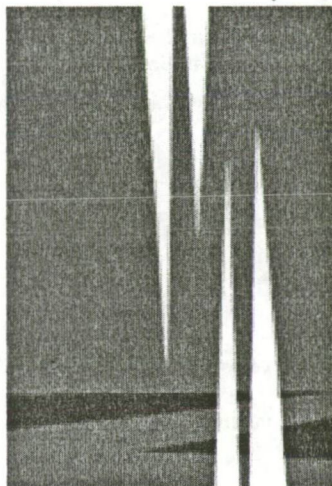
Az ajtókat a BB79-ben üres oldalpárok ’illusztrál’-ják (lásd még a 3. alatt). „A könyv lapjait ajtókként fogtam fel – írja Kass János –, és ez a szerkezet követi az eseményeket. Az ajtók, akár a drámai csomópontok, közrefogják a két szereplő közt végbe menő lelki folyamatot (...)” (KASS: 1994. 13).

3.1. A kínzókamra

3.1.0. A 7. ábra a B60/21., a 8. a BB79/19. könyvoldalt reprezentálja.



7. ábra [B60/21]



8. ábra [BB79/19]



9. ábra [BB79/18]

A 7., illetőleg a 8. ábrán látható illusztrációk az első ajtónak megfelelő kínzókamra jelenetnek készültek.

A 9. ábra a BB79/19. páros számú [BB79/18] oldalpárját képviseli.

3.1.1. A 9. ábrán [BB79/18] egyebek mellett a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

JUDIT

Szőrnyű a te kínozókamrád,
Kékszakállú! – Szörnyű! Szörnyű!

JUDITH

(1) Fearful is thy room of torture,
(2) dearest Bluebeard! Dreadful,
horrible!

A KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz-e?

BLUEBEARD

(3) Art thou afraid?

JUDIT

(összerezzen)

JUDITH

A te várad fala véres!

(4) Look your castle walls are blood-
stained!

A te várad fala vérzik!

(5) Look, the walls are bleeding...

Véres... vérzik

(6) bleeding... bleeding...

[...]

[...]

JUDIT (visszafordul a Kékszakállú felé.
A piros fény izzó kontúrt ad az alakjának.
– Sápadt, csendes elszántsággal)

JUDITH

Nem! Nem félek.

(7) No! I'm not afraid.

Nézd, derül már,

(8) See, morning breaks!

Ugye derül?

(9) Crimson sunrise!

Nézd ezt a fényt.

(10) Behold the light.

(Óvatosan a fénysáv partján
visszamegy a Kékszakállúhoz)

Látod? Szép fénypatak.

(11) Look there, lovely radiance!

(letérdepel és a fénybe tartja két
homorú tenyerét)

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Piros patak,

(12) Crimson river,

Véres patak.

(13) blood-stained waters!

JUDIT (feláll)

JUDITH

Nézd csak, nézd csak, hogy dereng

(14) Watch and marvel, watch the sun-

már!		rise.
Nézd csak, nézd csak!	(15)	Heaven brightness!
Minden ajtót ki kell nyitni!	(16)	We must open all the doorways.
Szél bejárjon, nap besüssön,	(17)	Healthful air shall flutter through them.
Minden ajtót ki kell nyitni!	(18)	Ev'ry door must open, open!
[BB79/18]		

Ahogy a vérvörös fény a csarnok padlójára ömlik (vö. 3.0.1.), a kínzókamrába lépünk. „Láncok, kések, szöges karók, / Izzó nyársak...” (BB79/17), a B60-ban „tüzes karmok” (20) is: a férfikegyetlenség szimbólumai. Judit azonban „Szép fénypatak”-ként érzékeli az izzó fénysávot, lásd [BB79/18] / (11), amiből a B60-ban még „merít”-eni is kíván (22). A bevezetés ’kérdés – válasz szekvenciá’-it egyre inkább ’kijelentés / felszólítás – tudomásulvétel / felszólítás szekvenciá’-k váltják fel. A Kékszakállú igyekszik elhárítani a lány ’fenyegető’ interakcióit⁵, például „Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!” (BB79/20), a B60-ban így is: „Ritkán nyílnak, rosszul nyílnak” (B60/20). Gögjét azonban féken tartja, sőt lenyűgözi a szerelem hatalma, s újdonsült kedvesének átadja a második ajtó kulcsát. Kezeik a „vörös fénykévében találkoznak” (BB79/20; vö. d.3. a 2. alatt). A hozzávetőlegesen 30 dialógussornyi jelenet verbális nyelvi anyagán a B60-ból eddig idézett, de a librettóból hiányzó, vagyis törölt elemeken és néhány ismétlődő jellegű betoldáson kívül (például „Add ide a többi kulcsot!”, „Minden ajtót ki kell nyitni!” – BB79/20) nem változtatott lényegesen Bartók.

3.1.2. Az első ajtó mélyéből „– az élesen sajtó trillák és a piccoló sikoltásai alatt – fortyogó – csobbanó – borzongó hárfa- és fúvós-effektusokkal (lánc-csörgés?) zendül meg a *Fisz – do* pentaton téma (...), amelyhez, az ellenpólus C-re történő átváltáskor a »vérmotívum« is hozzáforr a szordínós trombitákon (4. t.)” (LENDVAI: 1993. 79.)

A [BB79/18] / (8) – (11) és (12) – (13) szekvenciában meghökkentő kontrasztot teremt Bartók: „Juditot *domináns* (!), Kékszakállút viszont *szubdomináns* (!) hangnemben énekelteti (...) Judit szavai nyomán – a fény jelképes növekedésével – a zenekar dallamívei is egyre terebélyesednek (...), e tágulást Kékszakállú átmenet nélkül *kisterc*-ambitusra fojtja le. De a leghatásosabb ellentétet mégis a harmonizálás mutatja.” (LENDVAI: 1993. 81.)



1. kottapélda

A herceg és a lány egymásnak feszülését követő „akkordika, a 41. sz-nál, egyik pillanatról a másikra elárulja, hogy Kékszakállú ellenállása Judit makacsságán megtört és a kulcs átadására szánta el magát: a feszültséget – mintegy mágikus vessző érintésére –

diatonikus terc-építkezés oldja fel, a tercekben kimélyülő basszus a dallamszerkezetet is meghatározza” (LENDVAI: 1993. 82). Lásd az 1. kottapéldát.

3.1.3. A 7. ábrán inkább figurális kínzókamra látható, a 8-on inkább szimbolikus. Az előzőn (amely a B60-ból való) a vörös háttérben jól kivehetők a verbális nyelvi szövegben is manifestált kínzóeszközök: „Láncok, kések, szöges karók, / Izzó nyársak...” stb. A 8. ábra szín- és formakontrasztját a vörös alapra párhuzamosan és egymásra merőlegesen vetülő, fehér és fekete háromszögek (domináns vs szubdomináns (?), vö. többek közt 3.1.2.) hordozzák. Ez a BB79-ből származó illusztráció többféle interpretációt is lehetővé tesz. Jelképezheti például a kínzóeszközöket, karókat, nyársakat stb. Vagy a vár véres falát, vö. például a [BB79/18] / (4) – (6) soraival. De lehet a jellemző világítási effektusok kifejezője is, vö. például a [BB79/18] zárójeles szerzői utasításaival. S szimbolizálhatja magát a két szereplőt, illetőleg párharcukat is. A kép mindenestre egyszerűbb, elvontabb, egyszersmind expresszívabb is lett a B60-beli előzményénél.

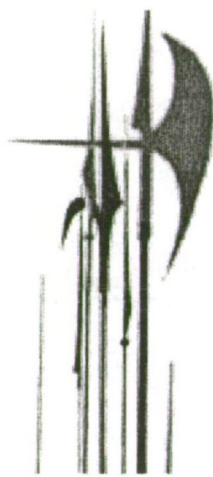
3.2. A fegyveres-ház

3.2.0. A 10. ábra a B60/25., a 11. a BB79/23. könyvoldalt reprezentálja.

A 10., illetőleg a 11. ábra a második ajtónak megfelelő fegyveres-ház jelenetet díszíti.

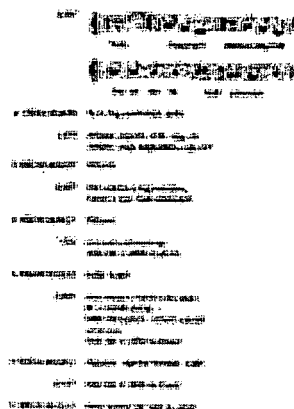


10. ábra [B60/25]



11. ábra [BB79/23]

A 12. ábra a BB79/23. páros számú [BB79/22] oldalpárját képviseli.



12. ábra [BB79/22]

3.2.1. A 12. ábrán [BB79/22] többek között az alábbi verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a fegyveres-ház, Judit.
[...]

BLUEBEARD

(1) 'tis my castle's armoury, Judith.
[...]

JUDIT

Vér szárad a fegyvereken,
Véres a sok hadi szerszám!

JUDITH

(2) Blood on all the spears and daggers!
(3) Blood-stained are thy battle weapons.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz-e?

BLUEBEARD

(4) Are you frightened?

JUDIT (visszafordul a Kékszakállú felé)

JUDITH

Add ide a többi kulcsot.
[...]

(5) Give me keys to all your doorway!
[...]

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Vigyázz, vigyázz miránk Judit!
[...]

(6) Pray be careful, careful, Judith.
[...]

Nem tudod mit rejt az ajtó?

(7) Can you guess what lies behind
them?

[BB79/22]

A következő ajtó „nyílása sárgászörös, de szintén sötét és félelmetes. A második sugár az első mellé fekszik a padlóra” (BB79/20). „Száz kegyetlen szörnyű fegyver, / Sok retentő hadi szerszám.” (BB79/22): a férfiélet kíméletlen kellékei. Judit rögtön észreveszi, hogy „Vér szárad a fegyvereken”, lásd [BB79/22] / (2) – (3), s egyre határozottabban követeli a többi kulcsot. A rövid jelenetben úgyszólván csak a [BB79/22] / (5)-öt, illetőleg szinonim variánsait (például „Most már nyiss ki minden ajtót! – BB79 / 24) ismételteti. Szorosan vett dialogikus kommunikációról itt nemigen beszélhetni köztünk. A Kékszakállú végül enged Judit követelésének, egyszersmind azonban óva inti, például „Akármít látsz, sohse kérdezz!” (BB79/24), amikor újabb három kulcsot ad át asszonyának. Az eredetihez (a B60-hoz) képest csak kisebb változtatások tapasztalhatók a librettóban (a BB79-ben). Például: „Vigyázz, vigyázz kettőnkre is.” (B60/24) → [BB79/22] / (6); vagy: „Gyönyör borzong bús sziklákon.” (B60/29) → „Bús sziklából gyönyör borzong.” (BB79/24).

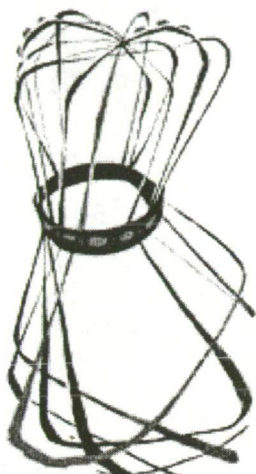
3.2.2. „A fegyveres-ház harci lármájának zenei problémája a mindenünnen hangzó, szinte térben elképzelt kürt- és trombita-kvintek egymásba hangolása (...)” (LENDVAI: 1993. 83). Összegzésük szabályos tercstruktúrát eredményez. Ebből alakítja ki Bartók a fegyveres-házból kiömlő „fénypatak” bemutatására a tonikai tengely felületén hullámozó melódiát és a kísérő harmóniakat is. A „dallam végül is álzárlatba torkollik és parlandószerűen *nyitva marad* (...) az énekszólabból az is kitűnik, hogy e feloldatlanságot *Judit magatartása* idézi elő, viszont Kékszakállú – s talán épp ez a helyzet kulcsa – nem vesz tudomást Judit követelőzéséről, az általa támasztott hangnemi kitérésekről, zeneileg szólva: *nem hagyja eltántorítani magát a tonikától* (...) – sőt a csalódásig úgy viselkedik, mintha »nem is hallaná« Judit szavait; a két szereplő párbeszéde *egymástól független* harmóniai síkon mozog – mindegyik igen realisztikusan csak a »magáét hajtogatja«.” (LENDVAI: 1993. 84.)

A herceg az 52. sz.-nál (vö. BB79/24) erőteljesen megemeli a hangját. Ennek értelmében *szubdomináns* funkciója miatt baljós, „úgy hat ez a pianissimo, mintha Kékszakállú megsejtené engedékenységeinek következményét (...) A megemelt ének-regiszter is inkább fenyegetésnek hangzik: »Adok neked három kulcsot!« (...) És most ismét a szöveg és a zene azonosulásának jellemző példájára bukkanunk: az 53. sz. első 6 üteme szövegileg feszültséget, a következő 3 feloldást tartalmaz; a »feloldatlanságnak« zenei szempontból *distancia*-alakok, egyenlőfokú hangzatok felelnek meg (...), vagyis a »feszültség – oldás« tartalmi ellentéte a *distancia*- és a *harmonikus*-elv ellentétében talál rá zenei hasonmására” (LENDVAI: 1993. 85-86).

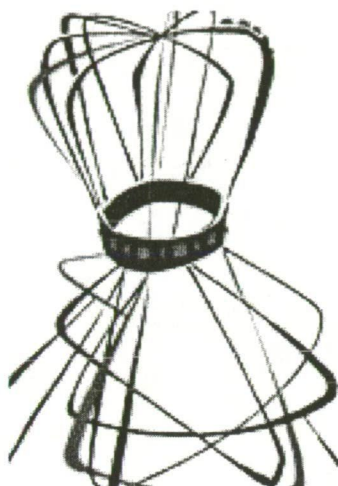
3.2.3. Mind a 10., mind a 11. ábrán kegyetlen, szörnyű fegyverek: bárdok, kardok, lándzsák stb. sorakoznak a fehér alapon. A B60-as változaton függőlegesen és rézsút, a BB79-ben szigorúbb rendben, katonásan. Némelyiknek az éle, némelyiknek a nyele véres (vö. a [BB79/22] / (2) – (3) sorokkal).

3.3. A kincsesház

3.3.0. A 13. ábra a B60/31., a 14. a BB79/27. könyvoldalt reprezentálja.



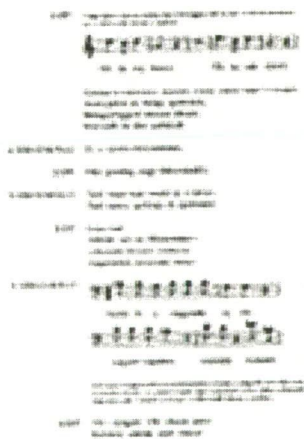
13. ábra [B60/31]



14. ábra [BB79/27]

A 13., illetőleg 14. ábra a harmadik ajtónak megfelelő kincsház jelenethez készült.

A 15. ábra a BB79/27. páros számú [BB79/26] oldalpárját képviseli.



15. ábra [BB79/26]

3.3.1. A 15. ábrán látható [BB79/26] néhány sora a következő.

JUDIT (megfordítja a kulcsot. Meleg, mély érchanggal nyílik az ajtó. A kiömlő aranyfény sáv a többi mellé fekszik a padlóra)

JUDITH

Óh be sok kincs! – Óh be sok kincs!

(1)

Mountains of gold! Fabulous gems!

(letérdel és vájkál benne, ékszereket,
koronát, palástot kirakva a küszöbre)

Aranypénz és drága gyémánt,

(2)

Glinting coins, flashing diamonds,

Bélagyönggyel fényes ékszer,

(3)

gleaming rubies, pearls that sparkle.

Koronák és dús palástok! —

(4)

Gowns of ermine, crown of glory!

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Ez a váram kincsesháza.

(5)

'tis my castle's treasury.

[...]

[...]

Tied most már mind ez a kincs,

(6)

Ev'ry golden crown shall be thine

Tied arany, gyöngy és gyémánt.

(7)

all the rubins, pearls and diamonds.

JUDIT (hirtelen feláll)

JUDITH

Vérfolt van az ékszereken!

(8)

All your precious gems are blood-stained!

(a Kékszakállú felé fordul
csodálkozva)

Legszebbik koronád véres!

(9)

Your brightest jewel is blood-stained!

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Nyisd ki a negyedik ajtót.

(10)

Judith, open now the Fourth Door.

Legyen napfény – nyissad, nyissad...

(11)

Bring the sunshine, open, open.

(Judit egyre nyugtalanabb és türelmetlenebb. Hirtelen a negyedik ajtó felé fordul és gyorsan kinyitja. Az ajtóból virágos ágak csapódnak ki és a falban kékeszöld négyszög nyílik. A beeső új fénysáv a többi mellé fekszik a padlóra.)

[BB79/26]

A harmadik ajtóból „kiömlő aranyfényűsáv a többi mellé fekszik a padlóra” (BB79 / 26). A rengeteg kincs, lásd [BB79/26] / (1) – (4): a lelki szépség és gazdagság attribútumai. A Kékszakállú Juditnak ajándékozza mind, lásd [BB79/26] / (6) – (7). És itt fordulat következik be a cselekményben: ezúttal a férfi bátorítja szerelmesét: [BB79/26] / (10) – (11).

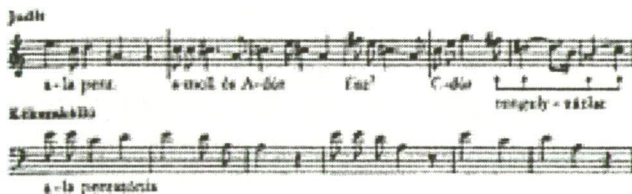
3.3.2. LENDVAI megállapítása szerint „a kincseskamra pompás ötletnek köszönheti A kincsek csillogásának érzékeltetésére Bartók a *fisz-c* pólusokat »csillogássá« – i nyelven szólva – *felhangokká* alakítja át. E pólusok most úgy lépnek fel, mint a n végigvonuló *D*-orgonapont harmonikus részhangjai (...)” (LENDVAI: 1995. 24).



2. kottapélda

„A kép úgy sugározza ki a *c-fisz* (ill. *c – fisz – a – disz*) pólusokat a mozdulatlan *D*-orgonapontból, mintha egyetlen prizmatörés volna” (LENDVAI: 1995. 24). Az énekszólam fordulatait lásd a 3. kottapéldán.

„Minden egyéb – mondja LENDVAI –, ami a jelenet folyamán történik, csillámló vibrálással körüljártatva csupán ezt az akusztikus harmóniát.” (LENDVAI: 1993. 86.)



3. kottapélda

3.3.3. A 13. és a 14. ábrán erőteljes piros és fekete vonalakkal megrajzolt koronaforma ékszer ragyog a fehér alapon (vö. a [BB79/26] / (2) – (4) soraival és LENDVAI megállapításai is a 3.3.2. alatt). Pántján vörösen izzó kövek a vércseppek (vö. a [BB79/26] / (8) és (9) soraival). Az ékszereket Judit a harmadik ajtóban a küszöbre helyezi. (A koronát lásd még a 34. és 35. ábrán a 3.7.0. alatt).

3.4. A virágoskert

3.4.0. A 16. ábra a B60/33., a 14. a BB79/29. könyvdalt reprezentálja.

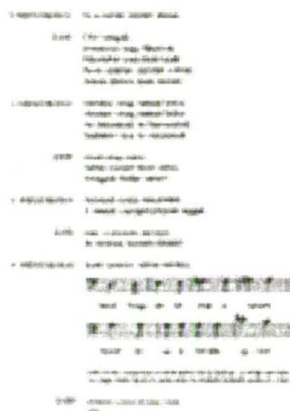


16. ábra [B60/33]



17. ábra [BB79/29]

A 16., illetőleg a 17. ábra a negyedik ajtónak megfelelő virágoskert jelenetet díszíti.
A 18. ábra a BB79/29. páros számú [BB79/28] oldalpárját képviseli.



18. ábra [BB79/28]

3.4.1. A 18. ábrán [BB79/28] többek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a váram rejtett kertje.

JUDIT

Óh! Virágok!
Embernyi nagy liljomok,
Hűs-fehér patyolatrózsák,
Piros szekfűk szórják a
fényt.
Sohse láttam ilyen kertet!
[...]

JUDIT (hirtelen lehajol, ijedten)

Fehér rózsád töve véres,
Virágaid töve véres

A KÉKSZAKÁLLÚ

Szemed nyitja kelyheiket
S neked csengettűznek reggel.

JUDIT (feláll, s a Kékszakállú felé fordul)

Ki öntözte kertet földjét?

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit szeress, sohse kérdezz.
Nézd, hogy derül már a váram.
Nyisd ki az ötödik ajtót!

(Judit hirtelen mozdulattal az ötödik
ajtó felé fut és felrántja. Az ötödik ajtó
feltárul. Magas erkély látszik és messzi
távlat, és...)

JUDIT (elvakulva a szeme elé tartja a kezét)

Ah!

BLUEBEARD

'tis my castle's secret garden.

JUDITH

Ah! tender floewrs!
Giant lilies, tall as men!
Cool silky, exquisite roses,
red carnations gleaming with light!
Never have I seen such beauty.
[...]

JUDITH

Your white rose is flushed with blood
spots.
All the soil around is blood-soaked!

BLUEBEARD

'tis thine eyes that open the flowers.
Praising thee they sing at day-break.

JUDITH

Who has bled to feed your garden?

BLUEBEARD

Judith, love me, ask no questions.
Look my castle gleams and brightens.
Judith, open now the Fifth Door.

JUDITH

Ah!

(15)
[BB79/28]

Judit ösztönös elragadtatással pillantja meg a negyedik ajtó titkát: a férfias gyengédség pompás virágait, lásd [BB79/28] / (2) – (6). A herceg rózsáit is szerelmének

szánja, lásd [BB79/28] / (9) és (10). Ám még föl sem ocsúdott ámulatából, s még ki sem hunyt benne a gyanú Kékszakállú kétes tisztaságát illetően, máris a lelkébe lopakodott a 'másik nő': „Ki öntözte kertet földjét?” ([BB79/28] / (11)). A herceg ismét figyelmezteti a lányt (lásd a [BB79/28] / (12) sort), majd itt is azzal tér ki a válasz elől, hogy a következő ajtóhoz invitálja őt, lásd [BB79/28] / (14). A nagyjából 20 dialógussornyi librettó (BB79) mindössze három ismétlődő sorral rövidebb, mint az eredeti szövegkönyv (B60).

3.4.2. A negyedik ajtóról a hárfa futama lebbenti fel a függőnyt, s „mögötte könnyű pasztell-színekben máris ott remeg a virágoskert illatokkal terhes, páradús levegője – legalábbis az *esz*-orgonapont alatt zsongó *hyD* harmóniák ezt sejtetik. A kép nem táru fel egyszerre, hanem a mélyből, a sejtelmes szubdomináns-régióból emelkedik ki tercfokonként a felszínre – *esz*-tonalitásra (...) E vibrálás azonban atmoszférája csupán, légiesen áttetsző burkolata a mélyből felszálló tematikának, amelynek pasztorál-koloritja, karcsú »szárai«, szépíví »virágindái« kezdettől fogva az *esz*-alaphangból és az *Esz-dúr* skála hangjaiból nőnek ki (...)»⁶ (LENDVAI: 1993. 87).

Nem csupán a jelenet, hanem a teljes mű egyik legimpozánsabb, valósággal mámorító megnyilatkozásának tartja LENDVAI Judit felkiáltását a 67. sz. *domináns B-dúr* magaslátán (vö. LENDVAI: 1993. 89). Lásd a [BB79/28] / (2)-t, illetőleg a 4. kottapéldát.

„Az érzelmek, melyeket a megilletődés és döbrent csodálkozás hangja eddig viszszatartott – mondja LENDVAI –, most szinte parttalanul ömlenek ki; az eddigi dúr-hangnemeket *moll* váltja fel, de áradó jellegük épp abban nyilvánul meg, hogy a *moll*-leszűkülés mindig és céltudatosan a dúr felé törekszik, hogy végre a 69. sz. előtti ütemben: Kékszakállú nagyszerű gesztusával – és a 69. sz. magaslátán: az első téma visszatéréssel kielégüljön benne.” (LENDVAI: 1993. 89.)



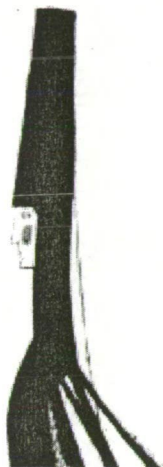
4. kottapélda

A jelenet hangneme poláris viszonyban áll a könnyek távával (vö. a 3.6.2. alatt).

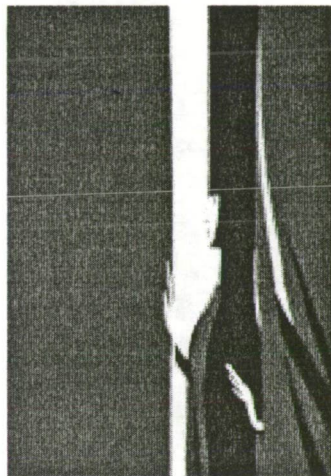
3.4.3. A 16. ábrán a sötéttel megrajzolt horizont fölött piros és fekete rózsabimbók, illetőleg -levelek láthatók (vö. a [BB79/28] / (2) – (6) sorokkal, továbbá LENDVAI kommentárjaival a 3.4.2. alatt). A 17. ábrán két szál stilizált piros rózsza, szirmaikról, szárukról égő harmatcseppek hullnak a vörössel húzott szemhatárra (vö. a [BB79/28] / (7) és (8) sorokkal). Úgy is mondhatni talán, hogy a B60-ban inkább eleven, valódi virágok ilatoznak, míg a BB79-ben inkább a lélek belső tájain sarjadt rózsák.

3.5. A herceg teljes birodalma

3.5.0. A 19. ábra a B60/35., a 20. a BB79/31. könyvoldalt reprezentálja. (A 20. ábrán látható szitanyomatot lásd még: KASS: 1997. 160.)



19. ábra [B60/35]



20. ábra [BB79/31]

A 19., illetőleg a 20. ábra Juditot láttatja az ötödik ajtó, azaz a herceg teljes birodalmának feltárulásakor.



21. ábra [B60/39]



22. ábra [BB79/33]

A 21. ábra a B60/39., a 22. a BB79/33. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még: KASS: 1997. 155.)

A 21., illetve 22. ábra a herceget mutatja az ötödik ajtóban.

A 23. ábra a BB79/31., a 24. a BB79/33. páros számú oldalpárját képviseli, vagyis a [BB79/30] és a [BB79/32] oldalakat.



23. ábra [BB79/30]



24. ábra [BB79/32]

3.5.1. A 23. ábrán [BB79/30] többek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Lásd ez az én birodalmam, (1)
Messze néző szép könyöklőm. (2)
Ugye hogy szép nagy, nagy ország? (3)

JUDIT (mereven néz ki, szórakozottan)

Szép és nagy a te országod. (4)
[...]

A KÉKSZAKÁLLÚ

Most már Judit mind a tied (5)
Itt lakik a hajnal, alkony, (6)
Itt lakik nap, hold és csillag (7)
S leszen neked játszótársad. (8)

BLUEBEARD

Now behold my spacious kingdom.
Gaze ye down the dwindling vistas.
Is it not a noble country?

JUDITH

Fair and spacious is your country.
[...]

BLUEBEARD

All is thine for ever, Judith.
Here both down and twilight flourish.
Here sun, moon, and stars have
dwelling.
They shall be thy deathless
playmates.

JUDIT

Véres árnyat vet a felhő!

Milyen felhők szállnak ottan?

JUDITH

(9) Yonder cloud throws bloodred shadows.

(10) What are these grim clouds portending?

[BB79/30]

A 24. ábrán látható [BB79/32] oldal teljes szövege a következő.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Nézd, tündököl az én váram,

Áldott kezed ezt művelte,

Áldott a te kezed, áldott.

(kitárja karját)

Gyere, gyere, tedd szívemre.

BLUEBEARD

(1) See, how my poor castle glitters.

(2) Thy pure blessed hands have done this.

(3) Yea, thy hands are blessed, Judith.

(4) Come now, place them on my heart.

JUDIT (nem mozdul)

De két ajtó csukva van még.

JUDITH

(5) Two doors are still not open.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Legyen csukva a két ajtó.

Teljen dallal az én váram.

Gyere, gyere, csókra várlak!

BLUEBEARD

(6) Those two doors must stay unopened.

(7) Now my house shall ring with music.

(8) Come my love, I yearn to kiss thee.

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót.

JUDITH

(9) Let the last two doors be opened.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit, csókra várlak.

Gyere, várlak. Judit, várlak!

BLUEBEARD

(10) Judith, Judith, I must kiss thee.

(11) Come, I'm waiting, Judith, love me!

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót!

JUDITH

(12) Let the last two doors be opened!

A KÉKSZAKÁLLÚ (karja lelankad)

Azt akartad, felderüljön;

Nézd, tündököl már a váram.

BLUEBEARD

(13) Child you begged for... prayed for sunlight...

(14) See how the sun hath filled my house!

JUDIT

Nem akarom, hogy előttem

Csukott ajtóid legyenek!

JUDITH

(15) Two more doors. Not one of your
great doors

(16) must stay shut fast against me.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Vigyázz, vigyázz a váramra

Vigyázz, nem lesz fényesebb már.

(17) Child, beware, beware my castle.

(18) Careful, it will shine no longer.

JUDIT

JUDITH

Életemet, haláloamat,

Kékszakállú!

(19) Though I perish I fear nothing.

(20) Dearest Bluebeard!

[BB79/32]

Az ötödik ajtón, a férfilelek teljes birodalmának bejáratán át „tündöklő özönben ömlik be a fény” (BB79/28). A Kékszakállú tradicionális, mondabeli szerepéből kilépve, jószereivel ideállá magasodik (vö. KROÓ: 52), s voltaképpen minden megoszthatót feltár Judit előtt (lásd a [BB79/30] / (6) – (7) – (8) sorokat). Birodalmát is átadva kedvesének, vö. a [BB79/30] / (5)-tel, szerelmük beteljesülését reméli, lásd például [BB79/32] / (4), (8). Ám Judit újra csak a múlt titkait firtatja. A [BB79/30] / (9) – (10)-re kitérő választ ad a férfi, gyöngéden óvja asszonyát, sőt pozitív megerősítést is nyújt neki, lásd [BB79 / 32] / (1) – (3). A lány viszont végképp elkötelezte magát szándéka mellett (vö. a [BB79 / 32] / (19) – (20) sorokkal). Válaszában eredeti változatában (a B60-ban) még csak egy névmási határozószó (*ott*) utalt az ellentétre: „Ott két ajtó csukva van még” (B60/37), a librettó viszont a *de* ellentétes kötőszóval tette markánsabbá az ellenvetést ([BB79/32] / (5)). A herceg e helyütt is határozott, félreérthetetlen, lásd [BB79/32] / (6), s megint megerősíti Juditot: [BB79/32] / (7) – (8). Szakadatlan követelődzésére, [BB79/32] / (9), a Kékszakállú újból a szerelemmel, a szerelmével próbálja áthidalni a kettejük között húzódó, mélyülő szakadékot: [BB79/32] / (10) – (11), ám Judit mintha már nem az az önfeledt és önzetlen asszony lenne, aki a bevezetésben a várba érkezett. A [BB79/32] / (12) a [BB79/32] / (9) ismétlése. A Kékszakállú rezignáltan érvel Judit elvárásával: [BB79/32] / (13) – (14). Ennek az igénynek persze kezdettől fogva volt egy másik aspektusa is, hogy tudniillik „Minden ajtót ki kell nyitni!” (lásd például [BB79/18] / (16), a 3.1.1. alatt). Hovatovább azonban ez már nem csupán a férfi életmódját, javait vagy birtokait érinti, hanem személyiségének egészét, integritását is. Szerelmük, sorsközösségük így bizonyosan megpecsételődött. A herceg válasza kategorikus: [BB79/32] / (17) – (18). (A (18) a fényeffektusokra is utal.) Nyilvánvaló, hogy semmi esély a múltra, ami feltárhatatlanságával kíméletlenül őrli az időt. Minden további kísérlet (például [BB79 / 34] / (1) – (6), lásd a 3.6.1. alatt) immár kilátástalannak tűnik.

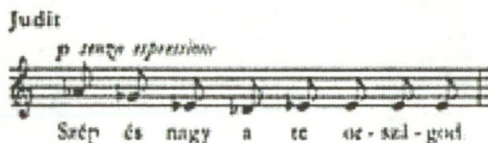
Ettől kezdve a vérfolt funkciója is megváltozik. Lassan nem a herceg tisztázatlan múltjának, hanem „a nő követelő mindent-tudni-akarásnak, kételyeinek lesz a szimbóluma” (KROÓ: 1979. 53.). – Az eredetinek tekinthető darab (B60) megfelelő jelenetéből mintegy tizennégy dialógussornyi szöveget hagyott ki Bartók a librettóból (BB79), igaz,

be is toldott négyet (lásd [BB79/34] / (3) – (6), a 3.6.1. alatt), ezáltal sűrítettebbé, feszültebbé, drámaibbá vált a cselekmény.



5. kottapélda

3.5.2. A mű piramis íve a herceg birodalmának feltárulásakor, az ötödik ajtó nagy *C-dúr* akkordjában éri el a csúcspontját (vö. az 1.2. alatt). LENDVAI szerint itt „válík lát-hatóvá a mű pozitív mágneses sarka” (LENDVAI: 1993. 91). „Judit sikolyával és hatalmas orgonazengéssel éri el a hangerő is tetőfokát! Milyen jellemző Bartók gondolkodásmód-jára, hogy ezen a ponton nem a »legfeszültebb« hangzástípusokat használja (...), hanem a legalapvetőbbet: a tiszta *pentatóniát* és a *dúr* hármashangzatot. A téma mindhárom be-lépését dúr-párhuzamok kísérik” (LENDVAI: 1995. 22). Lásd az 5. kottapéldát.



6. kottapélda

A jelenet „fény” tematikáját az „elvakulás” motívuma ellensúlyozza. „Judit a tűn-döklő fényözöntől, a négyszeres fortissimóig felerősödő fény-akkordtól elveszíti látását, megsemmisülten (*senza espressione*) és minden kíséret támasza nélkül rebegi el: »Szép és nagy a te országod«. Az előjegyzés nélküli *C-do* pentatóniát – a »fehér« hangok pen-tatóniáját – csupa módosított hang: a »fekete billentyűk« *la*-pentatóniája váltja fel” (LENDVAI: 1995. 27). Lásd a 6. kottapéldát (vö. [BB79/30] / (4)).

Végül jellegzetes hullámjáték alakul ki, ami fokozatosan oldani kezdi a tonalitást, s dramaturgiailag is visszafordíthatatlanná változtatja a felbomlás folyamatát. „A tonalitás szétesését *Judit szólama* váltja ki, Judit ui. minden alkalommal *distancia*-dallamot éne-kei (...) Kékszakállú szólamának ellentétes szerep jut: »védeni« igyekszik és végsőkéig

fenntartani a tonális rendet, Judit formabontó törekvéseivel szemben – A hullámzás a mű alaptörvényét követve, a tonikai tengelyen csendesül el (...)” (LENDVAI: 1993. 92). – A jelenet végére a nagy *C-dúr* ellenpólusára jutunk: [BB79/34] / (8), lásd a 3.6.1. alatt.

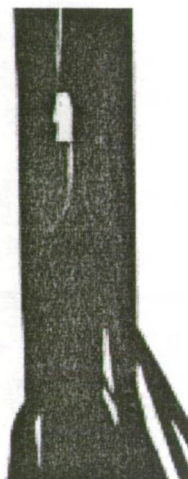
A [BB79/30] / (1) – (4) és az azt követő sorokkal kapcsolatban (lásd 23. ábra) NYÉKI a következőket állapítja meg: „Mint tudjuk, ez a mű csúcsa, ugyanakkor a kontraszt Kékszakállú és Judit között itt a legkiélezettebb. A Herceg büszkén, öntelten énekel (...), miközben »Judit mereven néz ki, szórakozottan«, a dallammal az ellenkezőjét mondja annak, amit a mondat szavai jelentenek” (NYÉKI: 1994. 48).

3.5.3. A 19. és a 20. ábrán Judit fekete sziluettje látható. A B60-ban (19. ábra) fehér alapon, kipirult arccal (a paraverbális médiumok köréből vö. d.4. a 2. alatt.) tekint a harsozó fényzuhatagba. A BB79-ben a vörös háttérre vetülő függélyes fénysávban talán inkább részvétlen, mint szórakozott (vö. a BB79/30 szerzői utasításával a 3.5.1. alatt), de légiesen könnyűnek és kecsesnek tűnő nőalak néz a herceg birodalmára. Mozdulatában némi tartózkodás a vakító fényözön vonzásától (vö. az „elvakulás” motívumával a 3.5.2. alatt).

A 21. és a 22. ábrán látható Kékszakállú vizuális nyelvi megformálása kompozicionálisan többé-kevésbé azonosnak tekinthető. Lángoló háttérben, fáklyafényben, férfias önhiúságtól és szerelemtől erőteljes fekete figura (vö. például a [BB79/32] / (7) – (8) sorokkal és LENDVAI, illetőleg NYÉKI fenti megállapításaival is). Jobb keze ugyan kissé magakelletően simul ingmellére, ökölbe szorított baljával azonban igyekszik kordában tartani az érzelmeit (a gesztust mint mediális összetevőt vö. d.2. a 2. alatt). Ez az adott esetben ellenségesnek is minősíthető kéz nem látható például a KASS: 1997. 155. lapján.



25. ábra [B60/41]



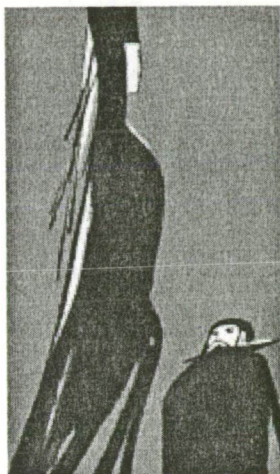
26. ábra [BB79/35]

3.6. A könnyek tava

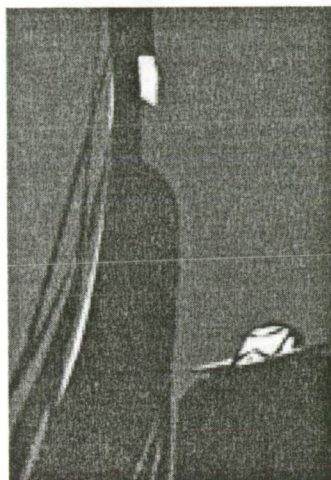
3.6.0. A 25. ábra a B60/41., a 26. a BB79/35. könyvoldalt reprezentálja.

A 25., illetőleg a 26. ábrán Judit látható, a hatodik kamra, a könnyek tava bejáratánál.

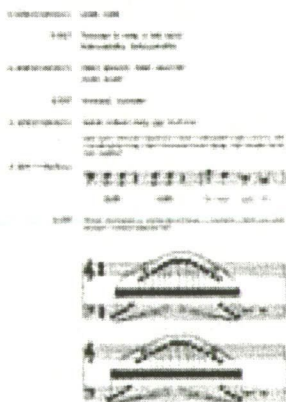
A 27. ábra a B60/45., a 28. a BB79/37. könyvoldalt reprezentálja.



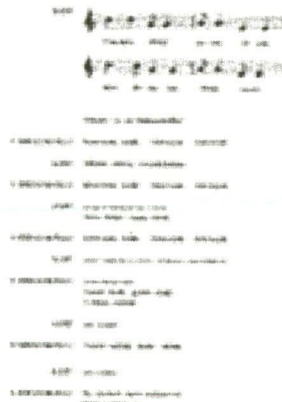
27. ábra [B60/45]



28. ábra [BB79/37]



29. ábra [BB79/34]



30. ábra [BB79/36]

A 27., illetve a 28. ábrán látható illusztráció Juditot és a Kékszakállút együtt ábrázolja a könnyek tava kapujában.

A 29. ábra a BB79/35., a 30. a BB79/37. páros számú oldalpárját, azaz a [BB79/34] és a [BB79/36] oldalakat képviseli.

3.6.1. A 29. ábrán [BB79/34] egyebek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit!

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót,
Kékszakállú, Kékszakállú!

BLUEBEARD

(1) Judith, Judith!

JUDITH

(2) Open, open those two doorways.
(3) Bluebeard, Bluebeard, mighty
Bluebeard!

A KÉKSZAKÁLLÚ

Mért akarod, mért akarod?
Judit, Judit!

JUDIT

Nyissad, nyissad!

BLUEBEARD

(4) Why so stubborn, why so stubborn,
Judith? Judith?

JUDITH

(6) Open, open!

A KÉKSZAKÁLLÚ

Adok neked még egy kulcsot.

(Judit némán, követelően nyújtja érte
a kezét. A kékszakállú átadja a kulcsot.
Judit a hatodik ajtóhoz megy. Mikor
a kulcs első fordul, zokogó, mély
sóhajtás bűg fel. Judit meghátrál)

BLUEBEARD

(7) Come, I grant thee one more key.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit, ne nyissad ki!

(8) Judith, Judith, do not open!
[BB79/34]

BLUEBEARD

A 30. ábrán látható [BB79/36]-ról a következő verbális nyelvi szövegrészleteket idézem.

JUDIT

Csendes fehér tavat látok,
Mozdulatlan fehér tavat.
Milyen víz ez Kékszakállú?

JUDITH

(1) I can see a sheet of water,
(2) white and tranquil sleeping water.
(3) What is this mysterious water?

A KÉKSZAKÁLLÚ

Könnyek, Judit, – könnyek –
könnyek.

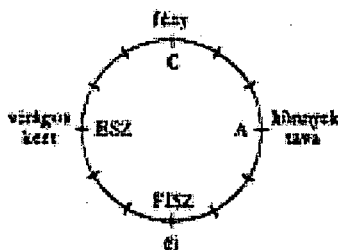
[...]
Az utolsót nem nyitom ki.
Nem nyitom ki.

BLUEBEARD

(4) Tears, my Judith, tears, tears.

[...]
(5) The last of my doors must stay shut,
(6) shut for ever.
[BB79/36]

Amikor Judit hirtelen mozdulattal kinyitja a hatodik ajtót, a „csarnokon mintha árny futna keresztül: valamivel sötétebb lesz” (BB79/34). Előtte mozdulatlan, csendes, fehér tó: könnyek, az eltemetett bánat tava, lásd [BB79/36] / (1) – (2). A Kékszakállú még egy kísérletet tesz, hogy megengesztelje Juditot, de a lány nem tágít. Most már nemcsak kérdez, hanem vallat: „Mondd meg nekem, Kékszakállú, / Kit szerettél énelőttem? / ... / Mondd meg nekem, hogy szeretted? / Szebb volt mint én? Más volt mint én? / Mondd el nekem, Kékszakállú” (BB79/38). Sőt, már nem is csak vallat, hanem vádol, rágalmaz: „Tudom, tudom, Kékszakállú / ... / Ott van mind a régi asszony / Legyilkolva, vérbefagyva. / Jaj, igaz hír, suttogó hír” (BB79/39). Féktelen szenvedélye nőttön-nő. „A konfliktus – írja KROÓ GYÖRGY – egyre mélyebben feltárul. A férfi-nő természetadta különbsége a tudás és ösztönösség ellentétévé fokozódik. Megismerjük a mondanivaló lényegét: a teljes életet élő, eszményekkel bíró férfi és a csak ösztöneire hallgató, érzékeiben élő asszony egyesülésének hiábavaló illúzióját. A férfi idealizmusa egyre jobban felmagasztosul, a nő gyarlósága egyre nyilvánvalóbb. Amilyen nagyszerű és tiszta a férfi szerelme, hősi jelleme, olyan tragikus a beteljesülhetetlenségre, az örök boldogtalanságra rádöbbenő felismerése.” (KROÓ: 1979. 53.) A herceg, mit tehetne mást, átadja a hetedik ajtó kulcsát is. – A librettó (BB79) körülbelül tizennégy dialógussornyi szöveget nem tartalmaz az eredetinek tekinthető szövegeknyvből (B60). A törölt sorok egy része a Kékszakállú kedveskedő-becéző mondatai Judithoz (például „Hajad selyme legesdrágább / Fogad gyöngye kincsek-kincse” – B60/43), más része többnyire a hetedik ajtó felnyitásával kapcsolatos ismétlődő szóváltások (például „Nyisd ki a hetedik ajtót!” – több szöveghelyen is) vagy egyéb sorvariánsok (például az „Egy életem, egy halálom” népmesei formula – B60/46, vö. [BB79/32] / (19) a 3.5.1. alatt).



31. ábra

3.6.2. A könnyek tava három motívumot foglal magába.

Az első, a „hárfa – klarinét – fuvola arpeggiókkal feltörő zokogás a *hyM*-harmóniában gyökerezik (...)” (LENDVAI: 1993. 93). Hangnemben a virágoskert (lásd a 3.4. alatt) *Esz*-tonalitását, hangzásban *hyD*-karakterét ellenpontozza. Vagyis a „virágoskert *Esz*-dúr és a könnyek tava *a-moll* hangneme a kvintkör »szélső« pontján foglal helyet. Az *Esz-a* polaritás ezáltal keresztezi a *fisz-C* polaritást (...)” (LENDVAI: 1995. 23). Lásd a 31. ábrán. (Vö. 3.4.2.)

A második Judit dallama, amely „ugyancsak a tonikai tengelyen: a *c – g* és *a – e* kvartokon ring; a borús kíséretben tömött *a – la pentatónia* és *e – la pentatónia* »ködgomolyaga« hullámszik (...). A »fehér« tavat csupa előjegyzés nélküli hang jeleníti meg!” (LENDVAI: 1993. 94). Lásd a 7. kottapéldát.



7. kottapélda

A harmadik az *a – la* pentatóniát túlfeszítő, fel-felnyögő *b*, amelyet Bartók (szemben az *asz* 'halál' értelmével) 'boldogság' jelentéssel ruház fel. „Ez ad magyarázatot arra, hogy miért válik a *b* ebben a jelenetben oly kínzóan érzékeny: innen az ismétlődő erőpróbák a *b* (és *B – do* pentatónia) felé (...) A jelenet kilátástalansága, végtelen szomorúsága talán elsősorban anyagának mozdulatlanságában, fejlődéstelen merevségében rejlik, abban, hogy az arpeggio mindig *a*-ban tör fel, Judit és Kékszakállú mindig *ugyanazokat* a pentatonikus kvart, ill. kisterc fordulatokat ismételteti s a vonóstéma is mindig ugyanazzal a *b* hangsúllyal zokog fel. Hol van ebből egyáltalán kiút? A 98. sz. azoknak a pontoknak egyike, ahol nem a szöveg, hanem a zene lendíti tovább a cselekményt; a hangzás szinte érzékelhetően a tudtunkra adja, hogy a »fehér tó« elsötétül Judit szemei előtt (...)” (LENDVAI: 1993. 94-95).

Végére is a hetedik kamra felnyitása előtt vagyunk. Az „ellentét Kékszakállú és Judit között soha nem mélyült el ennyire a cselekmény folyamán, a szerepek – mind motivikai, mind harmóniai arculatukkal – élesen különválnak. A szerelmes férfit szárnyaló, melodikusan áradó zene jellemzi; Judit hízelgő szavai mögül viszont a számító, már-már kétségbeesetten fanatikus nő képe tekint ránk (dallama is – Kékszakállúéval ellentétben – jellemző módon konokul *egyközpontú*: rögeszmeszerűen mindig csak a *g*-hanghoz tér vissza s ezt ismételteti), ő – a zene jelbeszédét lefordítva – Kékszakállú *harmonikus* hangzásvilágát s ennek a diatóniában gyökerező *terc*-építkezését minduntalan egy *kromatikává* koncentrált, mértanilag kiszámított ostinatóval szakítja félbe (...), melynek a kromatikából – a *vérmotívum* *kisszekundjaiból* kinövő s egyre tárguló »tölcsérei« előtörő asszonyi kíváncsiságát, folytonosan megújuló és feltámadó kérdéseit tükrözik (...)” (LENDVAI: 1993. 96-97).

A legválságosabb, hangnemileg jóformán geometrikusan dezorganizált rész a hetedik ajtó előtere. A „118. sz.-nál az egész dráma érzelmi mélypontjára, legmegindítóbb jelenetébe lépünk (...) Hogy milyen élmények lappanghatnak ezek mögött az ütemek mögött? Ha a zene által kiváltott hatás alapján akarnánk erre következtetni, azt kellene mondanunk, hogy *ilyen* sűrített pillanatok, a lelki ínségnek ez a dantei foka csak a leg-

nyomasztóbb belső szükségből, sürgető-nehezedő művészi kényszerűségből születhettek. A »tengely« – mely az egész mű lefolyását irányította – most szinte metafizikai jelképpé zárul össze. A lebegő tonikai akkord felső rétegében ugyanis (...) egy *A-dúr* – később enharmonikusan *Bb-dúr* hármashangzat foglal helyet, amely egyidejűleg nemcsak a paralel *fisz-moll*al mélyül ki, de tengelyszerűen ennek paraleljével is (...) vagyis, e tengely-harmónia már három pólust magába sűrít; ha megjelenne a negyedik is: maga a *c*-pólus, akkor a tengely tökéletesen *körbezárulna*. Ez a szinte misztikus bezárulás következik be Kékszakállú szavaival: »Fogjad... Itt a hetedik kulcs...« (LENDVAI: 1993. 101). Lásd a 8. kottapéldát.



Itt a he-te-dik kulcs.

8. kottapélda

„Külsőleg – folytatja LENDVAI – szinte semmi nem történik ebben a képben, de annál több, amiről az akkordok *belső* élete beszél. A tengely-akkord (...) szomorú ünnepélyességgel *asz-moll*ba fordul, belezuhan a szubdomináns ölébe. És a teljes jelenet most már nem áll egyébből, csupán *ennek* a fordulatnak többszöri megismétléséből, s csak annyi változás történik, hogy a tengely-akkord egy-egy pillanatra *Gesz – hyD* akkorddá tágul (...), hogy azonnal »elmosódjék« ismét, és belemerüljön az *asz-moll* »mélységesen mély kútjába« (a 119. sz. 3. t-nál *asz – la* pentatóniába)” (LENDVAI: 1993. 101). A szubdomináns *asz-moll* ténylegesen a fény megtagadása.

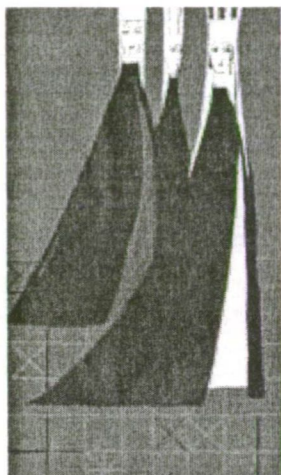
A [BB79/36] / (1) – (2)-vel kapcsolatban (lásd a 30. ábrán) NYÉKI LAJOS kiemeli, hogy: „Meditatív, de rossz hírt, eseményt elővételező dallam, s ezt be is igazolja a drámai valóság: a tó könnyel van tele. A két vers melódiájának mechanikus azonossága: ereszkedő kvart ereszkedő kvintváltással megismételve, jól érzékelteti Judit gépíes magatartását, ami szintén a meditálás egyik jele: a beszélő magába zárkózik, beszédének egyszerre címzettje és feladója” (NYÉKI: 1994. 48-49).

3.6.3. A 25. ábrán (B60) szinte kislányosan nyílt tekintetű fiatal szépség látható, fehér alapon, kék sávban. A 26. ábrán (BB79) egy kissé elnehezült testtartású teremtés, enyhén hátravetett fejjel és hunyorka szemmel, ami a lassan elszivárgó fényzuhatag visszahatásaként és házsártos pillantásként egyaránt értelmezhető.

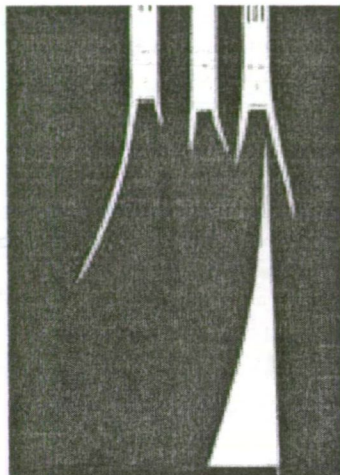
A 27. és a 28. ábrán kivételesen együtt szerepel a Kékszakállú és Judit. A lány fekete-fehér idomai, öltözetének szalagjai, csípőjének fodrai megannyi berzengő-pörlekedő felkiáltójelként töltik ki a vörös felület jó részét. A szinte szó szerint sarokba szorított herceg (különösen a BB79-ben) valósággal eltölpül a vádak terhe alatt. (A paraverbális médiumok köréből lásd d.3. a 2. alatt.) Tovább már végképp nem hátrálhat. Szemében fenség, szomorúság, szájszögletén fojtott indulat. (Vö. LENDVAI megjegyzéseivel a 3.6.2. alatt több helyen is.)

3.7. A régi asszonyok

3.7.0. A 32. ábra a B60/49., a 33. a BB79/41. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 158.)



32. ábra [B60/49]



33. ábra [BB79/41]

A 32., illetőleg a 33. ábra a régi asszonyok fűrtjét mutatja a hetedik ajtóban.

A 34. ábra a B60/53., a 35. a BB79/43. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 159.)

A 34., illetőleg a 35. ábra a Kékszakállút mutatja, kezében a koronával, amit Judit a harmadik ajtóban a küszöbre tett (lásd a 3.3.1. alatt).

A 36. ábra a B60/55., a 37. a BB79/45. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 154.)

A 36., illetőleg a 37. ábrán Judit látható palástban, koronával, ékszerekkel.

A 38. ábra a BB79/41., a 39. ábra a BB79/43. páros számú oldalpárját képviseli, vagyis a [BB79/40] és a [BB79/42] oldalakat.



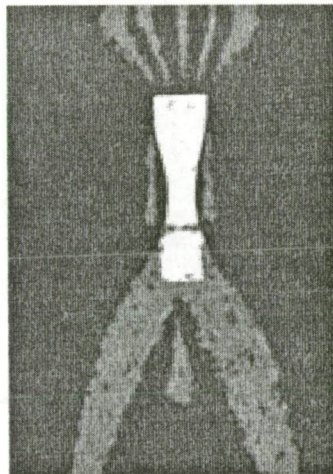
34. ábra [B60/53]



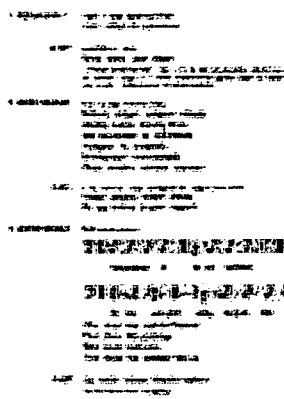
35. ábra [BB79/43]



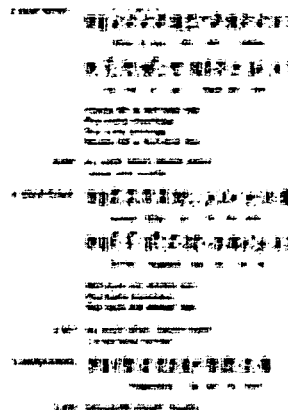
36. ábra [B60/55]



37. ábra [BB79/45]

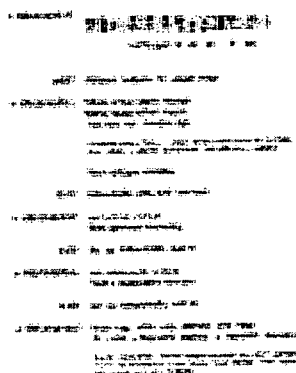


38. ábra [BB79/40]



39. ábra [BB79/42]

A 40. ábra a BB79/45. páros számú [BB79/44] oldalpárját reprezentálja.



40. ábra [BB79/44]

3.7.1. A [BB79/40]-ról (38. ábra) a következő verbális nyelvi szövegeket idézem.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Lásd a régi asszonyokat,

(1)

Hearts that I have loved and
cherished!

Lásd, akiket én szerettem.

(2)

See, my former loves, sweet Judith.

JUDIT (megdöbbenve hátrál)

Élnek, élnek, itten élnek!

(A hetedik ajtóból előjönnek a régi asszonyok. Hárman koronásan, kincssel rakottan, glóriásan. Sápadt arccal, büszke járással jönnek egymás mögött, és megállanak szemben a Kékszakállúval, aki térdre ereszkedik)

A KÉKSZAKÁLLÚ

(kitárt karokkal, mintha álmodna)

Szépek, szépek, százszor szépek.
Mindig voltak, mindig éltek.
Sok kincsemet ők gyűjtöttek,
Virágaim ők öntözték,
Birodalmam növesztették,

Övék minden, minden, minden.

JUDIT

(a régi asszonyok mellett áll negyediknek, meggörnyedve, félve)

Milyen szépek, milyen dúsak,
Én, jaj, koldus, kopott vagyok.

A KÉKSZAKÁLLÚ (feláll, suttogó hangon)

Hajnalban az elsőt leltem,
Piros szagos szép hajnalban.
Övé most már minden hajnal,
Övé piros, hús palástja,
Övé ezüst koronája,
Övé most már minden hajnal.

[BB79/40]

JUDITH

(3) Living, breathing. They live here!

BLUEBEARD

Radiant royal! Matchless beauty!
They shall ever live immortal.
They have gathered all my riches.
They have bled to feed my flowers.
Yea, they have enlarged my
kingdown.
All is theirs now, all my treasures.

JUDITH

Dazzling beauty past believing.
Oh, compared with these I'm
nothing.

BLUEBEARD

The first I found at daybreak,
Crimson, fragrant early morning.
Hers is now the swelling sunrise.
Hers its cool and coloured mantle,
hers its gleaming crown of silver,
hers the dawn of ev'ry new day

A [BB79/42] oldalon (a 39. ábrán) egyebek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Másodikat délben leltem,
Néma égő arany délben.

BLUEBEARD

(1) The second one I found at noon,
(2) silent, flaming, golden-haired noon.

Minden dél az övé most már,	(3)	Hears is ev'ry noon hereafter.
Övé nehéz tűzpalástja,	(4)	Hers their heavy burning mantle.
Övé arany koronája,	(5)	Hers their golden crown of glory.
Minden dél az övé most már.	(6)	Hers the blaze of ev'ry midday.

JUDIT

JUDITH

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam!	(7)	Ah, she's fairer far than I am.
---------------------------------	-----	---------------------------------

(a második asszony visszamegy)

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Harmadikat este leltem,	(8)	The third I found at evening.
Békés bágyadt barna este.	(9)	Quiet, languid, sombre twilight.
Övé most már minden este,	(10)	Hers is each returning sunset.
Övé barna búpalástja,	(11)	Hers the grave and umbered mantle.
Övé most már minden este.	(12)	Hers is eve'ry solemn sundown.

JUDIT

JUDITH

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam!	(13)	Fairer, richer far than I am.
---------------------------------	------	-------------------------------

(a harmadik asszony visszamegy)

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Negyediket éjjel leltem,	(14)	The fourth I found at midnight.
--------------------------	------	---------------------------------

[BB79/42]

A [BB79/44] oldal (40. ábra) teljes verbális nyelvi szövege a következő.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Csillagos fekete éjjel	(1)	Starry ebon-mantled midnight.
------------------------	-----	-------------------------------

JUDIT

JUDITH

Hallgass, hallgass, itt vagyok még!	(2)	No more, no more, I am still here.
-------------------------------------	-----	------------------------------------

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Fehér arcod süttött fénnel,	(3)	Thy pale face was all aglimmer.
Barna hajad felhőt hajtott,	(4)	Splendid was thy silky blond hair.
Tied lesz már minden éjjel.	(5)	Ev'ry night is thine hereafter.

(A harmadik ajtóhoz megy és a koronát, palástot, ékszer, amit Judit a küszöbre rakott, elhozza. A harmadik ajtó becsukódik. Judit vállára teszi a palástot)

Tied csillagos palástja,	(6)	Thine is now the starry mantle.
JUDIT		JUDITH
Kékszakállú nem kell, nem kell!	(7)	Bluebeard, Bluebeard, spare me, spare me.
A KÉKSZAKÁLLÚ		BLUEBEARD
(Judit fejére teszi a koronát)		
Tied gyémánt koronája,	(8)	Thine is not the crown of diamonds.
JUDIT		JUDITH
Jaj, jaj, Kékszakállú vedd le!	(9)	Spare me, oh, it is too heavy.
A KÉKSZAKÁLLÚ		BLUEBEARD
(Judit nyakába akasztja az ékszer)		
Tied a legdrágább kincsem.	(10)	Thine is the wealth of my kingdom.
JUDIT		JUDITH
Jaj, jaj, Kékszakállú vedd le!	(11)	Spare me, oh, it is too heavy.
A KÉKSZAKÁLLÚ		BLUEBEARD
Szép vagy, szép vagy, százszor szép	(12)	Thou art lovely, passing lovely,
vagy,		
Te voltál a legszebb asszony,	(13)	thou art queen of all my women,
a legszebb asszony!	(14)	my best and fairest!

(hosszan szembenéznek. Judit lassan meggörnyed a palást súlya alatt és gyémántkoronás fejét lehorgaszta, az ezüst fénysáv mentén bemegy a többi asszony után a hetedik ajtón. Az is becsukódik)

[BB79/44]

Amikor a kulcs csattan a hetedik ajtóban, „halk sóhajtással becsukódik a hatodik és az ötödik ajtó. Jóval sötétebb lesz. Csak a négy szemközti ajtónyílás világítja színes sugaraival a csarnokot. És akkor kinyílik a hetedik ajtó és holdezüst fény vetődik be rajta hosszú sugárban, megvilágítva Judit arcát és a Kékszakállúét” (BB79/39). Három gyönyörű nő tűnik elő a herceg emléksarnokából. Judit megdöbbenve konstatálja létezésüket: [BB79/40] / (3), majd féltékenyen csodálkozik rá a szépségükre, lásd [BB79/40] / (10) – (11) és [BB79/42] / (7), (13). A Kékszakállú makulátlanná válik. Az első hajnal-

ban lelte: [BB79/40] / (12) – (17), a másodikat délben: [BB79/42] / (1) – (6), a harmadikat pedig este: [BB79/42] / (8) – (12). A negyedikre éjjel talált, lásd [BB79/42] / (14) és [BB79/44] / (1), (3) – (6). A harmadik asszony is visszavonul, az ajtók rendre becsukódnak. Judit pedig hiába tiltakozik, lásd [BB79/44] / (2), (7), (9) és (11), a Kékszakállú a vállára teríti a palástot, a fejére teszi a koronát, a nyakába akasztja az ékszer, amit Judit a harmadik ajtóban a küszöbre rakott (lásd [BB79/26] a 3.3.1. alatt), s a többi asszony után az emlékek csarnokába kíséri. „A két utolsó ajtó titka csak annyi volt, hogy az egyedül elsírt könnyeket, és a lelkünkbe zárt emlékeinket nem oszthatjuk meg senkivel” (KROÓ: 1979. 53). A hetedik ajtó is becsukódik, s a várban újra sötétség lesz: „És mindegy is éjjel lesz már... éjjel... éjjel...” (BB79/46). – A jelenet eredeti szövegéből (B60) több mint húsz dialógussort törölt Bartók. Ezek egyrészt Judit keserű sikoltásai (például „Kékszakállu ne nézz így rám” – B60/51), másrészt a herceg Judit szépségére vonatkozó megnyilatkozásai (például „Melléjük a negyedik állt / S nyitva váram legesmélye: / Örökörző álmkamra”, vagy „Melléjük a negyedik állt / Ő sem kopott, ő sem koldus / Bizony ő volt legszebb asszony.” – B60/51), harmadrészt pedig a zárlat korábbi sorai (például „Kékszakállu vedd el kincsed! / Voltam szegény élő asszony / Vagyok ékes álomasszony. – / Kékszakállu! – Kékszakállu!” – B60/54). Az eredetiben egyes szám harmadik személyű alakokat a librettóban második személyű formákra írta át (például „Fehér arca süttött fénnel” (B60/52) → „Fehér arcod süttött fénnel” ([BB79/44] / (3)) stb.).

3.7.2. A hetedik ajtó feltárulása a hypermoll harmóniával (a hyperdúr pandanjával) fonódik egybe, tartalma: fájdalmas, passió jellegű. „Nem véletlen – írja LENDVAI –, hogy az utolsó ajtó, a »régi asszonyok« hangulatkörével forr össze” (LENDVAI: 1995. 26). Lásd a 9. kottapéldán.



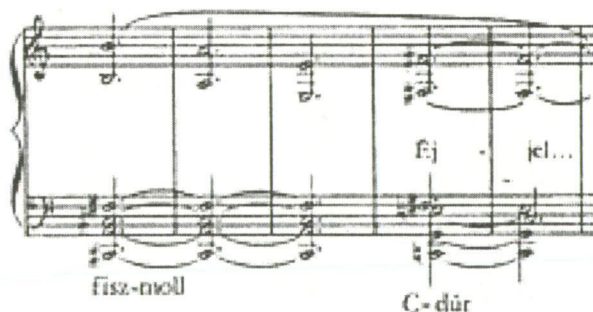
9. kottapélda

A hajnal, a dél, az este és az éjjel motívumának elrendezése csaknem geometrikus. „A mű fény – árnyék szimbolikájának ismeretében magától értetődő a »dél« *C-dúr* és az »éjszaka« *fisz-mol* hangneme (...). A »hajnal« helyzeténél fogva ezeknek bartóki *dominánsán*: *B-dúr*on (...), az »este« pedig ezeknek bartóki *szubdominánsán*: *d-moll*on helyezkedik el (...)” (LENDVAI: 1993. 105).

Judit sorsa eldőlt: palást ([BB79/44] / (6)), korona ([BB79/44] / (8)), ékszer ([BB79 / 44] / (10)). E szakasz „hangnemi egységét orgonapontok biztosítják, amelyek egészhangú lépcsőkön haladnak lefelé (...) összekapcsolva a *fisz-pólust* a *c-ellenpólussal*. Ez utóbbi fekvé marad egészen a 136. sz-ig (...) a süllyedés azonban mintha csak azért menne végbe, hogy megteremtse a végső *apoteózis* lehetőségét: »Szép vagy, szép vagy, százszorszép vagy, *Te voltál a legszebb asszony!*« (...)” (LENDVAI: 1993. 108).

Amikor a hetedik ajtó becsukódik Judit mögött: az „Andante feledhetetlen 4 üteme híd, amely az éj személytelen birodalmába, az »éjszaka-téma« visszatéréséhez vezet (...)” (LENDVAI: 1993. 109). Szinte túlvilági hatását LENDVAI egyrészt az orgona rituális hangzásával, másrészt a *hyD* és *hyM* reminiszcenciával magyarázza, melyek a műben a legszélső hangzási pólusokat képviselték (vö. LENDVAI: 1993. 109 kk.).

„Az »éj-témának« mind a négy sorkezdetét *fisz-moll* alapozza (...) A legköltőibb jelentést azonban a 4. sor, a teljes dallam végződése hordozza – axióma-szerű, tömör megfogalmazásával a mű szimbólumává kövül meg: a *fisz* finális-hangot *C-dúr* zárja magába! (...) Mintha a legteljesebb sötétség kifejezése lehetetlen volna a fény polaritása nélkül, mintha az abszolút éjszaka tökéletesen csak a fénnel való dialektikus kapcsolatban valósulhatna meg. Kékszakállú zárószava – »éjjel« – is a mű *fisz* – *c* polaritásán merevedik meg. Azt sejteti vajon e *c* záróhang, hogy minden éjszakában megvan egy újabb nappal lehetősége? Ebben az értelemben a *C-dúr* és a *fisz* – *la* pentatónia finálisának egyesülése egy végtelenül megnyugtató vonást is tartalmaz: e kettő találkozásával ugyanis *akusztikus* hangzás, *C-akusztikus* harmónia támad! Ez az akkord mélyebb értelemben beteljesít: a váratlanul kitisztuló akusztikus hangzás a szó sajátos értelmében – a végső megnyugvás és feloldódás értelmében »boldogság-akkord«” (LENDVAI: 1993. 111). Lásd a 10. kottapéldát.



10. kottapélda

A hangzás szempontjából LENDVAI így foglalja össze a mű jeleneteit (LENDVAI: 1993. 111). Lásd 2. táblázat.

A [BB79/40] / (12) (lásd 38. ábra), a [BB79/42] / (1), (8) és (14) (lásd 39. ábra), valamint a [BB79/44] / (2) (lásd 40. ábra) sorokat NYÉKI a következőképpen elemzi: a műben „az első hitvest bemutató mondat témája az időhatározó: »hajnalban«, a többieké a hitveseket képviselő tárgyesetek: »másodikat«..., »harmadikat«..., »negyediket«... Ha elfogadjuk annak a konvenciónak az érvényességét, hogy a zenében (...) a hangsúlyosság a dallamcsúcsokhoz vagy legalábbis a hangsúlyos szótagot követő dallamereszkedéshez (s ez lehet minimális is!) kapcsolódik, akkor a *Kékszakállú* utolsó részében némi rendellenesség tapasztalható. A harmadik és negyedik hitves bemutatását tartalmazó

mondatok főhangsúlyos része az »este«, illetve az »éjjel« szó. Nos, mindkét szó mélyebben hangzik a környezetéhez képest, sőt az »éjjel« szót dallamemelkedés követi, amely így az állítmányt emeli ki: »leltem«. Úgy gondolom viszont, hogy ennek a látszólagos prozódiai »hibának« egy magasabb szemantikai szinten, nem a mondattagok, hanem a mondatok egymáshoz kapcsolódásának szintjén lehetséges elfogadható magyarázatát adni. Elvileg elképzelhető, hogy Bartók azért helyezte mélyebbre az *este* és az *éjjel* szavakat, hogy ily módon a sötétséget érzékeltesse, de ezt én nem tartom valószínűnek, hisz az efféle »szófestés« a rossz szavalkó modorosságára emlékeztet, akik a *suttog* igét suttojják, a *dörgést* dörgik, az *édes* szót mézesmázosan igyekeznek kiejteni. Szerintem Bartóktól az ilyen olcsó megoldások teljesen idegenek. Az igazi magyarázatot abban kell látnunk, hogy a »leltem« állítmány a végleges szakítást jelenti Kékszakállú és Judit között. Judit megdöbbenően kénytelen hallani, hogy múlt időben beszélnek róla (»Te voltál a legszebb asszony«, innen a kétségbeesett felkiáltás (...))” (NYÉKI: 1994. 49).

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
kínzó-kamra	fegyveres ház	kincses kamra	virágos-kert	Kékszakállú birodalma	könnyek tava	régi asszonyok
α tengelyak-kord	moll-periódus	akusztikus	hyD + akusztikus = dūr-periódus	dūr és do-pentatónia	moll + hyM lapentatónia	hyM
negatív			pozitív		negatív	

2. táblázat

3.7.3. A 32. és a 33. ábrán a három régi asszony látható kék alapon, fekete palástban, fölékszerelve, fejükön koronával (vö. [BB79/40]). Az utóbbin (BB79) mintha az emlékek magasából lépnének a csarnokba, s talán valamelyest stilizáltabbak is, mint a B60 elevebb figurái. A járólapok égővörös mintázata mindkét rajzon jól kivehető (akár a 3. ábrán a 3.0.0. alatt), vonalhálózatuk azonban nélkülözi a perspektívát, a lélek belső színpadán is megkísérelve érzékeltetni az emlékezetnek a látványtól elütő természetét.

A 34. és a 35. ábra a Kékszakállút mutatja, kezében a koronával, amit Judit a harmadik ajtóban a küszöbre tett (lásd még a 13. és a 14. ábrán a 3.3.0. alatt). Vonásai a BB79-ben (35. ábra), azt hiszem, harmonikusabbak és méltóságteljesebbek, mint a B60-as változaton. A feje fölött húzódó vörös sáv szélesebb és szabályosabb is a korábbiánál.

A 36. és a 37. ábra az éjszaka törvényes királynőjét láttatja. Feketén fehéren és színaranyban. Kass János szavaival a „befejezés, apoteózis, a Judit koronája és palástja által sugallt arany s a mögé feszülő fekete zárja a reménytelen történetet” (KASS: 1994. 14-15).

4. A színpad főbb tanulságai és a praxis

A jelen széljegyzeteimet eredetileg nem Balázs – Bartók operájához vagy Kass János vizuális költeményéhez szántam, hanem a több mediális összetevőből felépített

komplex kommunikátumok megközelítéséhez. Példaválasztásomat azonban nem kis mértékben a könyv- és grafikusművész jubileumi kiadványa (KASS: 1997.) inspirálta, amely összesen hét szitanyomatot tartalmaz Judit és a herceg történetéből. Így jutottam el Balázs – Bartók – Kass *Kékszakállújához*, amely vonzó és páratlanul gazdag, egyszerűsmind kimeríthetetlen korpuszt kínált a téma tanulmányozásához. Szélgjegyzeteim terjedelme a feldolgozott forrásmunkák alapos átrostálása, az összevonások és a többnyire technikai jellegű rövidítések ellenére is többszörösére nőtt a nyelvészeti, szövegtani indíttatású dolgozatok átlagos hosszúságának. Megjegyzem azt is, hogy az opera lemezre vett anyagának ideje a BARTÓK: 1971. szerint alig haladja meg az 50 percet. A fő(bb) mediális összetevőkhöz hozzárendelt s jelenetről jelenetre rendezett kommentárok interpretálhatóságának, valamint egymásra vetíthetőségének (talán nem is annyira anakronisztikus vagy hívságos) igényével és érdekében azonban további redukciókat nem tudtam végrehajtani. Valamiféle kvázi demonstrációt pedig eleve elhibázottnak és méltatlannak (is) éreztem volna.

4.1. A főbb – a verbális, a zenei és a vizuális nyelvi – komponensek közül minden bizonnyal a verbálisé a prioritás. Az operát a bemutató alkalmával (lásd az 1.2. alatt) a következőképpen jellemezte Kodály Zoltán: „A nyelv felszabadításának, a természetes hanglejtés zenévé fokozásának útjára lépett Bartók, s ezzel nagyban előrevitte egy magyar recitatív stílus kialakulását. Ez az első mű a magyar operaszínpadon, amelyben az ének elejétől végig egyöntetű, ki nem zökkenő magyarsággal szól hozzánk” (KODÁLY: 1964. 422).⁷ A darab 'kérdés – válasz szekvenciák'-kal indul (lásd 3.0.1.), s egyre monologikusabbakkal zárul (lásd a 3.7.1. alatt, különösen a B60 grammatikai megformálásait). A librettó (BB79) számos eltérést mutat az eredetinek tekinthető szövegeknyvhöz (B60) képest. A legszembeütőbb, többnyire dramaturgiai is motiválható revízió a kihagyás, törlés. Általában ismétlődő sorokat érint (lásd például a 3.0.1., a 3.5.1. stb. alatt) vagy kevésbé kifejező megnyilatkozásokat (lásd többek közt a zárlatban a 3.7.1. alatt). A metrikai-ritmikai, melodikai jellegű javításokra szemléletes példákkal szolgálhatnak NYÉKI LAJOS idézett észrevételei (például a 3.0.2. alatt).

4.2. A zenei nyelvi összetevővel kapcsolatos szélgjegyzetek lényegében LENDVAI ERNŐ munkásságának eredményei. A tudós zenekutató mintaszerű elemzései rávilágítanak Bartók poétikájára, stílusára és eszközeire (például a 3.5.2. alatt), feltárják az opera zenei szerkezetét (lásd például az 1.2. alatt), hangnem- és hangzásvilágát (lásd a 3.4.2. stb. alatt), orchestrációjának színeit, mélyrehatóan foglalkoznak a jelenetek motivikájával, szimbolizmusával és misztérium jellegével (lásd többek közt a 3.6.2. alatt), de kitérnek a mű dramaturgiai törvényszerűségeire (vö. például a 3.5.2. alatt), scenikai megoldásaira és a világítási effektusok funkciójára is. Más szóval: szinte minden részletre, gyakran a közöttük fennálló összefüggésekre is kiterjednek. Megállapításait olvasgatva, egyszer csak másként kezd panaszkodni az angolkürt, másként kezd szólni a legszebb asszony, és másként kezd hangzani a Kékszakállú.

4.3. Kass János 'vizuális nyelvi operájá'-nak jelenetei jobbára a szimfonikus képekhez készültek (az átvezető részekhez csupán egy-kettő, lásd például a 26. ábrát a 3.6.0. alatt). Kompozícióinak lendületes vonalvezetése, színdinamikája (kék, vörös, fehér és fekete vagy valamilyen kombinációjuk), a figurák mimikája, gesztusai tökéletesen tolmácsolják a drámai eseményeket, a lelki folyamatokat és motivációkat. Túlzás nélkül állíthatni, hogy a vizuális nyelvi megfogalmazások szinte karöltve haladnak a verbális és

a zenei nyelvi megformálásokkal. Az illusztrációkat lapozgatva, ki-be járva a huzatos ajtón, egyszer csak másként kezd látszani és folytatódni e parttalan misztérium.

4.4. Mert bizonyosan folytatódik. Mindenekelőtt magunkban, a lélek színpadán. De folytatódik a praxis porondján is. A legszebb asszony és a kékszakállú Herceg története belopózik a 'mindennapi kommunikációnk', a hétköznapi életünk, a valóság humán és tárgyi világába egyaránt.⁸ Adott esetben egy bélyegen vagy egy képes levelezőlapon, a maga kenyerén. S megjelenhet a monitorodon is, Netti. A misztérium komputerváltozatával (!) kapcsolatban a következőket írja a mester (KASS: 1994. 15):

A Kékszakállú általam számítógépre is komponált grafikai verziója meglepő kontrasztokat produkált, és az ellentétek, energiák, létrejött feszültségek absztrakttá váló képleteket, hatásokat jelenítettek meg vizuálisan.

Végül, ez már csak következtetés, a szerkezeti elemeket, a mű alkotóelemeit szétbontva és matematikai képletként összerakva, a számítógép számára logikus számsorrendszert alkothatunk. Ekkor már lehetőség van arra, hogy a metszéspontokat, konfliktusokat matematikai képletként egy másik síkon vizuálisan is megjelenítsük.

Mi lehet egy ilyen kísérletnek a célja? Egyértelmű a válasz: a lélektani drámat, az ösztönök s a törvények művészi vetületét lebontani a szerkezetig, a művet alkotó elemekig, a matematika absztrakt eszközeivel visszahelyezni a vizualitás síkjára. Egyszerűbben: a képernyőn nem Judit és a herceg, hanem az indulatok matematikai képlete, a sors rendszerbe foglalt ritmusa jelenik meg törvényszerűen, színre bontva, majd ismét összerakva, és előttünk áll a dinamikus mozgás koreográfiája, partitúrája.

Jegyzetek

1. Ez a tipológia alkalmas keretet szolgáltathat például a *Tragédia* megközelítéséhez is.
2. Ha ez az elrendezés tipográfiaileg nem valósítható meg maradéktalanul, az alfejezetek architektónikáját illetően útbaigazítást nyújthat a tanulmány (kissé bonyolult, de talán egyértelmű) utalásrendszere.
3. A librettónak több fordítása is van, nem csak angol nyelven. Elemző egybevetésükkel fordítás-stilisztikai kérdésekre is válaszokat formálhatni.
4. Ami az ismétléseket illeti, Bencze Lóránt „A szöveg mint ökoszemiózis. Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince* – A kis herceg néhány szövegjelensége” című tanulmányában a következőket írja: „Sylvester János híres és sokat idézett előszavában már észrevett valamit a magyar beszéd retorikus jellegéből. Mint erre többször felhívtam a figyelmet, a magyar szépirodalom is sokkal inkább retorikus, mint más európai nyelvek szépirodalma. A magyar szépirodalom, bármilyen műfajú legyen is, bármelyik században keletkezett is, valójában a hatékony, nyilvános élőszó írásos rögzítése, illetve szépirodalmi lecsapódása. Ezért olyan nehezen fordítható vagy szinte lefordíthatatlan a klasszikus magyar szépirodalom nyugat-európai nyelvekre. A magyar szépirodalom alakzatokkal és képekkel való telezsúfoltsága például az angol plain style alapkövetelményével szemben bőbeszédűségként jelentkezik. Vagyis a magyar szépirodalom minden műfajában hajmeresztően konzervatív és atavisztikus. Még mindig az írásbeliség előtti élőszóhasználat szerint vannak a szépirodalmi művek megalkotva. Mintegy mindent többször kell elmondani, ismétlésekkel, halmozásokkal, párhuzamokkal, képekkel stb., mint a hatékony élőszóban, ahol nem lehet visszalapozni, ha valaki valamit nem ért stb. Így azután a szinonimák proformaként való kötelező alkalmazása, amit már az általános iskolában belénk sulykolnak, zavarossá teszi a nyugat-európai nyelvre lefordított magyar szöveget.

Könnyen követhetetlené válik a magyar utalásrendszer, nemcsak a szinonimák „mértéktelen” alkalmazása miatt, hanem a nyelvtani nem hiánya miatt is, és így tovább.” (Bencze: 1997. 101.) A tények természetesen tények maradnak, ha magam ezeket a megállapításokat a jelen (igaz, nem szépirodalmi) írásom strukturális és egyéb ismétlődései, szimmetriái ellenére sem vagyok képes elfogadni.

5. Ebben a multimedialis kontextusban nehezemre esett volna következetesen élnem a diszkurzuslemezésben általánosan elfogadott terminus technicusokkal (lásd például Vass: 1999.), ugyanakkor azonban a zenei nyelvi nomenklatúrát nem tudtam egyszerűbbé, közérthetőbbé tenni.
6. A hyperdúr (hyD) dúr-hangzat nagyszeptimmal, a hypermoll (hyM) moll-hangzat nagyszeptimmal.
7. Ezeket a megállapításokat Nyéki Lajos is idézi (lásd Nyéki: 1994. 39).
8. A valósághoz viszonyulva, legfeljebb stiláris különbségek vannak a praxis, a művészet és a tudomány közt.

Irodalomjegyzék

BALÁZS BÉLA:

1960. *A kékszakállú herceg vára*. Kass János rajzaival, Bóka László utószavával. Magyar Helikon, Budapest, 1960.

BALÁZS BÉLA – BARTÓK BÉLA:

1979. *A kékszakállú herceg vára*. Opera egy felvonásban. Op. 11. Kass János rajzaival, Kroó György utószavával. Zeneműkiadó, Budapest, 1979.

BARTÓK BÉLA:

1971. *A kékszakállú herceg vára*. A Budapesti Filharmóniai Zenekart Ferencsik János vezényli, Judit: Kasza Katalin, Kékszakállú: Melis György. Hungaroton, HCD 11486. Budapest, 1971.

1991. *A kékszakállú herceg vára*. A Budapesti Filharmóniai Zenekart Ferencsik János vezényli, Judit: Palánkay Klára, Kékszakállú: Székely Mihály. Hungaroton, HCD 11001. Budapest, 1991.

BENCZE LÓRÁNT:

1997. A szöveg mint ökoszemiozis. Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince* – A kis herceg néhány szövegjelensége. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II)*. JGYTF Kiadó, Szeged, 1997. 99-108.

BÓKA LÁSZLÓ:

1960. Utószó. In: Balázs Béla: *A kékszakállú herceg vára*. Magyar Helikon, Budapest, 1960. 59-75.

GÁL JÓZSEF:

2002. *Bibliográfiai tételek Kass János életművéhez*. Mozaik Kiadó, Szeged, 2002.

KALLÓS ZOLTÁN:

1977. *Balladák könyve*. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák. Kallós Zoltán Gyűjtése Szabó T. Attila gondozásában. Magyar Helikon, 1977.

KASS JÁNOS:

1994. Gondolatok a könyvillusztrációról. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 7. A multimedialis kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez (I)*. JGYTF Kiadó, Szeged, 1994. 9-17.

1997. *Örven év képben és írásban*. Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése, Szeged, 1997.

KODÁLY ZOLTÁN:

1964. *Visszatekintés I – II.* Zeneműkiadó, Budapest, 1964.

KONDOR BÉLA:

1987. *Angyal a város felett.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.

KROÓ GYÖRGY:

1962. *Bartók színpadi művei.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1962.

1979. Utószó. In: Balázs Béla – Bartók Béla: *A kékszakállú herceg vára.* Opera egy felvonásban. Op. 11. Zeneműkiadó, Budapest, 1979. 49-55. (Ez olvasható a HCD 11486 jelzésű lemez mellékletében is.)

LÁSZLÓ FERENC:

1980. *Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok.* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.

LENDVAI ERNŐ:

1993. *Bartók dramaturgiája.* Színpadi művek és a Cantata Profana. Akkord Zenei Kiadó, Budapest, 1993.

1995. *Bartók költői világa.* Bartók műhelyében. Akkord Zenei Kiadó, Budapest, 1995.

NYÉKI LAJOS:

1994. Balázs – Bartók „Kékszakállú”-ja – nyelvész szemmel. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 7. A multimedialis kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez.* JGYTF Kiadó, Szeged, 1994. 39-50.

PETŐFI S. JÁNOS:

1998. Egy multimedialis szöveg multidiszciplináris megközelítése. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III).* JGYF Kiadó, Szeged, 1998. 11-17.

2001. A verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Kép és szöveg. 2. Kommunikáció a médiában.* JGYF Kiadó, Szeged, 2001. 61-66.

SZABOLCSI BENCE:

1987. *Kodályról és Bartókról.* Bónis Ferenc (szerk.): *Szabolcsi Bence művei 5.* Zeneműkiadó, Budapest, 1987.

VASS LÁSZLÓ:

1999. Adalékok a társas érintkezés és a diszkurzusok vizsgálatához. In: Galgóczi László (szerk.): *Nyelvtan, nyelvhasználat, kommunikáció.* JGYF Kiadó, Szeged, 1999. 205-220.

<http://www.jgytf.u-szeged.hu/%7Evass/vportrez.htm>.

BÉLA BALÁZS – BÉLA BARTÓK – JÁNOS KASS
DUKE BLUEBEARD'S CASTLE
NOTES ON AN APPROACH TO THE COMMUNICATA
OF COMPLEX NATURE IN MULTIPLE MEDIAL COMPONENTS
1. It is obscure what is behind them

LÁSZLÓ VASS

Within the framework of the programmatic research into multimedial human communication this paper is to study one of the most unique and most complex types of communicata. The research focuses on *Duke Bluebeard's Castle*, an one-act 'opera' by Béla Balázs, Béla Bartók and János Kass.

UTAM A SZEMIOTIKAI SZÖVEGTANHOZ

11. 1986 – 1987. Egy integratív szövegelmélet szemantikai aspektusai
elemzésének időszaka (III)

PETŐFI S. JÁNOS

Az Utam a szemiotikai szövegtanhoz című *Visszatekintés* előző (kilencedik és tizedik) részében azoknak a munkáimnak a kommentálását kezdtem el, amelyek zöme a szövegelmélet szemantikai komponense kidolgozásánál figyelembe veendő aspektusok tárgyalásával foglalkoznak. Ebben a részben is ezt a tematikát folytatom.

Kutatási témáim osztályozó besorolásához itt is az eddigiekben használt (egy „H”-val jelzett tematikai egységgel kiegészített) keretet használom; a bibliográfiai utalások alapjául változatlanul PETŐFI 1991.Ha/Ea szolgál.

A besorolásnál követett alapelv – mint korábban, itt is – a következő: (a) a kövéren szedett (zárójelbe nem tett) bibliográfiai utalás előfordulása azt a tematikus helyet jelzi, ahol a szóban forgó mű bemutatásra kerül, ami természetesen nem jelenti azt, hogy az így besorolt művek mindegyike 'monotematikus', azaz, hogy csak azzal a témával foglalkozik, amelyikhez be lett sorolva; ezekre a tematikus helyekre másrészt a gyors tájékozódás megkönnyítése érdekében magában a bibliográfiában is történik utalás; (b) a kerek zárójelbe tett, kövéren szedett bibliográfiai utalások olyan műveket jeleznek, aminek következtében (ismételt) tárgyalásukra nincs szükség; végül (c) a szögletes zárójelbe tett, kövéren szedett bibliográfiai utalások olyan műveket jeleznek, amelyek korábbi publikációknak az adott periódusban való (azonos vagy más nyelvű) újraközlései, aminek következtében tárgyalásukra már korábban sor került. A (b) és (c) pontba tartozó művek más művekkel való kapcsolatait mind a bibliográfiában, mind a kommentárokból keresztutalások jelzik.

A: A SZÖVEGTAN TUDOMÁNYELMÉLETE:

A0: A szövegtani kutatásról általában

Petőfi: [1986.Ea], Petőfi: [1986.Eb]

A1: A szövegnyelvészet tudományelméletéhez

A2: Az általános (azaz nem csak nyelvészeti értelemben vett) szövegtan tudományelméletéhez

**Petőfi: 1986.Gb, Petőfi: 1986.Fa, Petőfi: 1987.Ea, Petőfi: 1987.Ga,
Petőfi – Olivi 1986.Fa**

B: MODERN (SZÖVEG)NYELVÉSZET

C: SZÁMÍTÓGÉPES SZÖVEGTAN

D: LEXIKOLÓGIA – LEXIKOGRÁFIA

E: A JELRENDSZEREK ÉS A JELRENDSZEREK HASZNÁLATÁNAK TUDOMÁNYA (I):

- E1: Szemiotika
- E2: Kommunikációelmélet
- F: A (DOMINÁNSAN) VERBÁLIS SZÖVEGEK SZÖVEGTANA
 - F0: A (dominánsan) verbális szövegek tipológiája
 - F1: Az elmélet- (a modell-)alkotás általános kérdései:
Charolles – Petőfi (eds.) 1986.Ea, Heydrich – Petőfi (Hg.) 1986.Ga,
Petőfi (ed.) 1986.Ea
 - F2: Az elmélet- (a modell-)alkotás speciális kérdései
 - F3: A verbális szövegek szövegtani interpretációja
F31: műalkotásoké:
Petőfi 1986.Ia, Petőfi 1987.Ia, Petőfi – Olivi 1987.Ea
F32: nem műalkotásoké
 - F4: A multimediális, de dominánsan verbális szövegek szövegtani interpretációja
F41: műalkotásoké
F42: nem műalkotásoké
 - F5: Fordításelmélet – Fordításkritika
- G: A NYELVEK NEM KÖZVETLEN ÉRTELMI HASZNÁLATA
 - G1: A nyelvek figuratív használata
 - G2: Közvetett jelentés(ek) létrehozására irányuló szövegtani interpretáció
- H: VISSZATEKINTÉS JELLEGŰ ÍRÁSOK

A0: *Petőfi [1986.Ea]* a *Petőfi 1982.Ha* angol nyelvű változata, ismertetését lásd az *Utam* kilencedik részében.

Petőfi [1986.Eb] a *Petőfi 1985.Gb* angol nyelvű változata, ismertetését lásd az *Utam* előző részében.

A2: *Petőfi 1986.Gb* a textológia 'szükségességének' elemzése szándékával a következő témakörökkel foglalkozik: 1. Szövegtudományok, szövegnyelvészet, textológia; 2. Tényállások, mentális képek, verbális objektumok – egy parciális textológia tárgytartománya; 3. Szövegkonstitúció, szövegjelentés; 4. A szövegkonstitúció és elemzése; 5. A szövegjelentés és elemzése; 6. Záró megjegyzések.

Petőfi 1986.Fa tematikája és felépítése analóg a *Petőfi 1986.Gb*-ével.

Petőfi 1987.Ea a szemiotikai textológia néhány alapfogalmának (elsősorban az interpretációtípusoknak) értelmezése után a szemiotikai-textológiai 'leíró jelentésinterpretáció' felépítését mutatja be Ungaretti „Ed è subito sera” című versét interpretálva. A rövid tanulmányt elméleti reflexiók zárják.

Petőfi 1987.Ga tematikája analóg az előbbieken tárgyalt tanulmányokéval.

Petőfi – Olivi 1986.Fa a szemiotikai-textológia néhány alapfogalmának (elsősorban a 'kompozíció' és a 'jelentés' fogalmának) az értelmezésével foglalkozik, majd a szemiotikai-textológia elméleti keretének alkalmazását mutatja be, példákat a francia költészetből véve.

F1: *Charolles – Petőfi (eds.) 1986.Ea* a konnexitás- és koherencia-kutatásról tájékoztató két kötetre tervezett kiadvány első kötete, amely a szóban forgó téma különféle európai nyelvekre vonatkozó kutatásával foglalkozó, bibliográfiával kiegészített informatív írásokat tartalmaz. (A második kötet sajnos előre nem látható akadályok miatt nem jött létre.)

Heydrich – Petőfi (Hg.) 1986. Ga a konnexitás- és koherencia-tematikával foglalkozó írásokat tartalmazó tanulmánykötet. Az eddigi szokást követve tájékoztatásul itt közlöm a kötet tartalomjegyzékét.

Aspekte der Konnexität und Kohärenz von Texten

Vorwort

*

Conte, Maria-Elisabeth:

Textreferenten und Typen anaphorischer Wiederaufnahme

Harweg, Roland:

Wiederholungen lexikalischer Elemente und Text-Konstitution

Fritzsche, Johannes:

Zur Entwicklung eines Bedeutungsmodells der Konnektive des Gegensatzes

Rudolph Elisabeth:

Partiellen und Text-Konnexität im Deutschen

Neubauer, Fritz:

Aspects of Lexical Coherence in Texts and Coherence in Dictionaries

Shimokawa, Yutaka:

Zur thematischen Textstruktur. Thematische Progression und Thema-Rhema Gliederung

Eördögh Miklós:

Aspect or Aspectuality in Hungarian

**

Eikmeyer, Hans-Jürgen:

Die Rolle eines Kohärenzbegriffes in prozedural-inkrementellen Textverarbeitungsmodellen

Terestyéni Tamás:

Conversational Maxims and Text Coherence

Békési Imre:

Bestands- und Gebrauchsebene des Konstruktionstypus

Galli, Giuseppe:

Die Appel-Funktion der Selbstdarstellung in der klinischen Situation. Über 'konkave' und 'konvexe' Menschenbilder

Bange, Pierre und Klaus Hölker:

Fiktionale Texte. Eine Projektskizze

Weber, Heinz J.:

Text-oriented Machine Translation

Petőfi, János S.:

Weshalb Textologie. Aspekte der Analyse von Textkonstitution und Textbedeutung

Petőfi (ed.) 1986. Ea a konnexitás néhány kérdését pszichológiai szempontból tárgyaló tanulmányokat tartalmazó tanulmánykötet. Az eddigi szokást követve tájékoztatásul itt közlöm a kötet tartalomjegyzékét.

Text Connectedness from Psychological Point of View

Foreword

- Rickheit, G. and H. Strohner:
Towards a functional approach to text connectedness
- Zammuner, W. L.:
Children's coherence in discourse: A review
- Gopnik, M.:
The development of connexity in young children
- Halász, L.:
Coherence in literary works. Some questions of creation and reception from a psychological point of view
- Lavorel, P. M.:
Types and tokens in pathological discourse
- Dressler, W. and R. Wodak:
Disturbed texts
- Schveiger, P.:
A classification of texts. Aspects of pathological (aphasic) performance
- Lavanchy, P.:
Connectedness in psychoterapeutic discourse
- Lavanchy, P.:
The happy conversation. (Lai, G.: *La conversazione felice*. Milan: Il Saggiatore, 1985. A review.)

F31: *Petőfi 1986.Ia* néhány bevezető megjegyzés után a következő témákat tárgyalja: 1. egy szemiotikai-textológiai elmélet alapfogalmai; 2. Jakobson és Lévy-Strauss: Charles Beaudelaire, „Les chats”. Az elemzés makrostruktúrája; 3. Jakobson koncepciója a költészet verbális felépítésének elemzéséről. Kritikai megjegyzések; 4. Záró megjegyzések.

Petőfi 1987.Ia a szemiotikai-textológia elméleti keretének rövid bemutatása után az interpretációtípusokat tárgyalja, majd a „Tékozló fiú” című parabolát szemléltető szöveggént használva a másodfokú (szimbolikus) szemiotikai-textológiai értelmező interpretáció felépítését mutatja be.

Petőfi – Olivi 1987.Ea a lexikai jelentés és a szövegösszefüggőség kapcsolatát vizsgálja U. Saba „Dodicesima fuga” című versének elemzését használva szemléltetésül.

Irodalomjegyzék 1986 – 1987

Az évekre bontott bibliográfia technikai felépítése a következő: (1) alfabetikus elrendezés; (2) azonos személy(ek) esetében előbb jönnek a szerzőként, azután a szerkesztőként létrehozott művek adatai; (3) egy-egy adott évben belül az adatok a következő nyelvi csoportosítás szerint vannak elrendezve (a betűkódok az angol elnevezések kezdőbetűi): magyar /= H/, angol /= E/, francia /= F/, német /= G/, olasz /= I/; (4) egy-egy adott nyelven belül az ugyanabban az évben megjelent művek adatait a nyelvi kódot követő betűszimbólumok különítik el egymástól; (5) több bibliográfiai tételben előfordul a „pt”, illetőleg az „RTT” rövidítés, amely a „Papiere zur textlinguistik / Papers in textlinguistics”, illetőleg a „RESEARCH IN TEXT THEORY / UNTERSUCHUNGEN ZUR TEXTTHEORIE” című sorozatra utal; (6) a bibliográfiai tételek egy részét zárójelbe tett keresztutalás zárja, amely vagy nyelvi verzió(k)ra, vagy re- vagy prepublikációra utal.

CHAROLLES, Michel - János S. PETŐFI (eds.):

- 1986.Ea *Researche in text connexity and text coherence. A survey (= pt 53.1).* Hamburg, Buske. [F1]

HEYDRICH, Wolfgang - János S. PETŐFI (Hg.):

- 1986.Ga *Aspekte der Konnexität und Koherenz von Texten (= pt 51).* Hamburg, Buske. [F1]

PETŐFI, János S.:

- 1986.Ea Text, discourse. In: *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, ed. by Thomas A. Sebeok. Berlin – New York – Amsterdam, Mouton de Gruyter, Tome 2, 1080-1087. (English version of 1982.Ha) [A0]
- 1986.Eb Report: European research in semiotic textology. A historical tematic, and bibliographical guide. *Folia Linguistica XX*. 545-571. (English version of 1985.Gb) [A0]
- 1986.Ga Weshalb Textologie. Aspekte der Analyse von Textkonstitution und Textbe-deutung. In: *Aspekte der Konnexität und Koherenz von Texten (= pt 51)*, hg. von Wolfgang Heydrich und János S. Petőfi. Hamburg, Buske, 207-229. [A2]
- 1986.Fa Constitution et signification. In: *Le texte parle (= Cahiers de l'Institute de Linguistique de Louvain 12. 1-2)*, édité par Frédéric François, 249-301. [A2]
- 1986.Ia I parallelismi di Jakobson dalla prospettiva di una teoria testuale semiotica. *Lingua e Stile XXI*, 397-426. [F31]
- 1987.Ea Models in descriptive meaning interpretation. In: *The Pragmatic Perspective. Selected Papers from the 1985 International Pragmatic Conference*, ed. by Lef Verschueren & Marcella Bertuccelli-Papi. Amsterdam – Philadelphia, John Benjamins, 367-380. [A2]
- 1987.Ga Von der Satzgrammatik zur semiotischen Textologie. Einige methodologi-schen Fragen der Textinterpretation. *Z. Phon. Sprachwiss. Kommunik.forsch (ZPSK) 40, 1*, 3-18. [A2]
- 1987.Ia Interpretazione letterale e figurata, intertestualita. Per Interpretazione della pa-rabola „Il figlio prodigo”. In: *Interpretazione e Invenzione. La parabola del Figliol Prodigo, interpretayione scientifiche e invenzioni artistiche. Atti dell' Ottavo Colloquio sulla Interpretazione, Macerata, 17-19 marzo 1986*, a cura di Giuseppe Galli. Genova, Marietti, 125-142. [F31]

PETŐFI, János S. (ed.)

- 1986.Ea *Text connectedness from pszchological point of view (=pt 55).* Hamburg, Bus-ke. [F1]

PETŐFI, János S. – Terry OLIVI:

- 1986.Fa Texture, composition, signification. Vers une textologie semiotique. In: *Scien-ce(s) du texte (=Degrés n°46-47)*. Bruxelles, cl-c28. [A2]
- 1987.Ea Lexical semantics and text connectedness. In: *Aspects of Language. Studies in Honour of Mario Alinei, Vol. II: Theoretical and applied semantics*. Ed. by Roberto Crespo, Bill Dotson Smith and H. Schultink. Amsterdam, Editions Rodopi BV, 389-399. [F31]

*

Az „Utam” eddig megjelent részeihez lásd:

PETŐFI S. János:

- 1991.H/u1 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:

1. 1961 – 1966. A matematikai-nyelvészeti orientáció időszaka. In: *Könyv Papp Ferencnek, szerk. Hunyadi László et alii. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem*, 385–392.
- 1993.H/u2 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 2. 1967 – 1969. A nyelvi műalkotások egy nyelvészeti megalapozottságú strukturális interpretációelméletének körvonalazása felé. In: *Szemiotikai szövegtan 6. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (II)*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYTF Kiadó, 205–218.
- 1995.H/u3 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 3. 1970 – 1971. Egy nyelvészeti megalapozású kotextuális szövegelmélet koncepciójának felvázolása. In: *Szemiotikai szövegtan 8. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (III)*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYTF Kiadó, 237–248.
- 1996.H/u4 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 4. 1972 – 1973. A kotextuális szövegelmélet tulajdonságai vizsgálatának időszaka (I). In: *Szemiotikai szövegtan 9. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (I.)*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYTF Kiadó, 265–272.
- 1997.H/u5 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 5. 1974 – 1975. A kotextuális szövegelmélet tulajdonságai vizsgálatának időszaka (II). In: *Szemiotikai szövegtan 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II.)*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYTF Kiadó, 211–220.
- 1998.H/u6 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 6. 1976 – 1977. Egy szövegelmélet komponensét képező lexikon felépítése elemzésének időszaka. In: *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III.)*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYTF Kiadó, 273–283.
- 1999.H/u7 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 7. 1978 – 1979. Egy integratív formális szövegelmélet körvonalazásának időszaka (I). In: *Szemiotikai szövegtan 12. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok (II.)*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYF Kiadó, 339–349.
- 2000.H/u8 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 8. 1980 – 1981. Egy integratív formális szövegelmélet körvonalazásának időszaka (II.) In: *Szemiotikai szövegtan 13.0. A szövegtani kutatás általános kérdései, 13.1. Szaknyelvi szövegek, 13.2. Tankönyvi szövegek*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYF Kiadó, 147–156.
- 2001.H/u9 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 9. 1982 – 1983. Egy integratív szövegelemélet szemantikai aspektusai elemzésének időszaka (I.) In: *Szemiotikai szövegtan 14.0. A szövegtani kutatás általános kérdései, 14.1. Kép és szöveg, 14.2. Kommunikáció a médiában*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYF Kiadó, 159–167.
- 2002.Hu/10 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:
 10. 1984 – 1985. Egy integratív szövegelemélet szemantikai aspektusai elemzésének időszaka (II.) In: *Szemiotikai szövegtan 15.0. A szövegtani kutatás általános kérdései, 15.1. Kép és szöveg, 15.2. Szöveg és fordítás*, szerk. Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYF Kiadó, 235–241.

1994.H/u12-13 Utam a szemiotikai szövegtanhoz:

12. 1988 – 1989. A multimediális irányultság kezdeti időszaka. 13. 1990 – 1991. A szemiotikai textológia koncepciójának végleges kialakítása felé. In: *Szemiotikai szövegtan 7. A multimediális kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez*, szerk.: Petőfi S. János, Békési Imre és Vass László. Szeged, JGYTF Kiadó, 157–174.

0. A szövegtani kutatás általános kérdései

Máté Jakab: Elméletek, irányzatok, módszerek. III. A nyelvtudomány (vázlatos) története az ókortól a 19. század elejéig

Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003. 355 p.

1. Az ismertetendő munka MÁTÉ JAKABnak a nyelvtudomány történetét tárgyaló harmadik kötete: A nyelvtudomány (vázlatos) története a 19. század elejéig. Az első két kötet és a harmadik összefüggéséről a szerző az Előszóban így tájékoztat: „A sorrendet a kényszer szülte. Először csak a 19. és a 20. századi nyelvtudomány megírására gondoltam, ami el is készült, de az I. és a II. emelet alól hiányzott a földszint. Íme, utólag ez is megszületett” (7).

Erről a harmadik kötetről is elmondhatjuk, hogy átfogó fejlődésrajz az egyetemes nyelvtudomány első nagy korszakáról. Tárgyalásrendje helyénvaló, mindenképpen elfogadható. Így a kötet jól tájékoztatja az olvasót a jelentős korszak nyelvtudományának nagy kérdéseiről, mozgásirányairól.

Ezt bizonyítja a kötet fejezetbeosztása is (a fejezetcímek után a zárójelben szereplő megjegyzések tájékoztató példák): Előszó, Bevezetés, I. A „nyelvészkedés” kezdetei, II. Az ókori görög nyelvészet fejlődési útja (Platón, Arisztotelész, Az alexandriai iskola), III. A római nyelvészet kialakulása és eredményei, IV. A kínai nyelvtudomány kezdetei és eredményei, V. Az ókori (görög-római) nyelvtudomány utóélete (Szent Ágoston), VI. A középkor nyelvtudománya (az 5. századtól a 12. századig) (az antik örökség, az arab nyelvtudomány), VII. Az európai nyelvtudomány a 12. századtól a reneszánsz, a humanizmus és a reformáció korában, IX. A racionalizmus és az empirizmus (a 17. és a 18. század nyelvtudománya (a Port-royali grammatika, Leibniz), X. Az összehasonlító-történeti nyelvészet forrásai és közvetlen előzményei, XI. A magyar nyelv a 17-18. századi összehasonlító nyelvészetben (Sajnovics, Gyarmathi, Révai, Versegly), XII. Rövid kitekintés a magyar nyelvújítási mozgalomra.

MÁTÉ JAKAB munkájával kiteljesedik a tőle kezdeményezett nyelvtudomány-történet, a fejlődésmenet egésze. Kötete jól kapcsolódik a megelőző kettőhöz. A szerző itt is ugyanazokat a szintetizáló elveket követte. Vizsgálati szempontjai jók és produktívak, és megfelelnek a historizmust is magába foglaló elméletek elveinek. Mindez itt azért is kiemelendő érdeme a szerzőnek, mert a tárgyalt korszak tartalma, taglalási lehetőségei sokkal nehezebbek, rejtettebbek avagy bonyolultabbak, mint a 19. és a 20. századé.

Mindezekről a kérdésekről, a szóban forgó problémák megoldási módjairól, lehetőségeiről és elsősorban tudománytörténeti felfogásáról alkotott véleménye, felfogásának sajátosságai alkotják ismertetésünk tényleges tartalmát, ami egyben alap érdemeinek számbavételéhez is.

2. Az idetartozó kérdésekről nem egy esetben maga a szerző tájékoztat. Így például arról a nehézségről, hogy több mint két évezred nyelvtudomány-története sokkal szer-teágazóbb, emiatt e nagy periódus „szétfutó szárait sokkal nehezebb egységes nyalábbá fűzni, mint a 19. vagy a 20. század sokszínűsége ellenére is egységre törekvő, olykor egymásnak feszülő irányzatait” (7). És hogy mi a megoldás, arról a szerző így tudósít: „éppen ezért, ahol a téma jellege engedett az egységbe foglalásnak, ott azt megtettük (modisták, Port-Royal stb.), ahol nem, ott az időrendet próbáltuk érvényesíteni, bár sok-szor kényszerültünk az előre- és visszautalás módszerének alkalmazására” (7).

MÁTÉ JAKAB történeti vizsgálatai sikeresen egyesítik a témabeli megközelítést a változások, a fejlődés lineáris perspektívájával, ami az olvasóban a több mint két évezre-des nyelvtudomány elsődlegesen holisztikus szemléletét alakítja ki.

Ezzel függ össze az is, hogy vizsgálatai nem korlátozódnak az elméletek és mód-szertanok pusztá számbavételére, hanem be is mutatja, részletkérdések megemlítéséig el-menően leírja, jellemzi őket, és így jut el sokatmondó következtetések levonásához. És ezek a következtetések a szerző higgadt, egyben mérésékelt modern felfogását tükrö-zik, olyant, amely mentes minden elméleti túlzástól, mindazoktól, amelyek oly annyira jellemzőek a 20. század utolsó évtizedének nyelvtudományi gondolkodásmódjára.

Ennek a mérsékelt hozzáállásnak, viszonyulásnak a megvilágítására érdemes sokat-mondó ellenpéldaként megemlíteni, hogy az összehasonlító-történeti nyelvészet struktu-ralista és posztstrukturalista bírálata gyakran olyan apriorisztikus elméleti rendszerek ki-dolgozásában kulminált, amelyek még annyira sem voltak bizonyítottak, mint amennyire igazolt volt a bírált összehasonlító-történeti nyelvészet elmélete.

Ez a higgadság nyilvánul meg a szerző részéről például a jelentős tudománytörté-nész, THOMAS KUHN felfogásának a megítélésében. Ehhez a szerző kiindulópontja az, hogy „Kuhn a struktúrákként értelmezett paradigmák között meglehetősen merev hatá-rokat állít fel”, ami nemcsak megkérdőjelezi, hanem egyenesen kizárja a régi létét az új minőségében, emiatt „a paradigmák egymásutániségében a megszakítottság, a diszkonti-nuitás lesz a döntő” (3). Ettől eltérően a szerző úgy véli, hogy „a fejlődés a megszakított-ság (diszkontinuitás) és folytonosság (kontinuitás), a »megtartva meghaladás« egysége révén valósul meg” (38). Mindebből a szerző arra következtet, hogy „a fejlődésben a megszakítottság (diszkontinuitás) viszonylagos, a folyamatosság (kontinuitás) abszolút” (38).

A szerzőnek a nyelvtudomány történetére vonatkozó felfogásának egyik sajátossá-ga abból fakad, hogy ő maga aktív művelője volt az elméleti és az alkalmazott nyelvé-szetnek, ami lehetővé tette számára, hogy az itt kiérlelt elveket a nyelvtudomány törté-neének megírásához szükséges megközelítési lehetőségként hasznosítsa.

Érdemes megemlítenünk azt is, hogy a nyelvtudomány történetére vonatkozó felfo-gásában teleologikus szemlélet húzódik meg, amit az is igazol, hogy szerinte „a nyelvé-szet historiográfusa nem egyszerűen csak a múltat akarja munkájával felidézni, hanem a múlt feltárásával a jelenen át a jövő távlatait is” (9).

Tudománytörténeti felfogásában a nyelvtudomány státusának a megítélése is meg-nyilatkozik. A szerző erről szólva megállapítja, hogy a nyelvtudomány története arról ta-núskodik, hogy „a nyelvtudomány önállóságáról, autonómiájáról csakis viszonylagos ér-telemben beszélhetünk... ugyanúgy viszonylagosnak tekinthetjük a nyelvészeti nyelvé-szet létét is anélkül, hogy jogosultságát egy pillanatra is megkérdőjeleznők” (12). Mind-

ez nála összefügg a kutatás módszerének interdiszciplináris, sőt multidiszciplináris jellegének elismerésével.

3. Kötetéből konkrét nyelvtudományi ismeretként, tényként mint tájékoztató példát, avagy éppen mint érdekességet a „physis-thesis” elméletet, a sokáig, a jelenig kitartó vitatott kérdést említhetjük meg, aminek lényege a szerző megfogalmazásában az, hogy „egy adott dolog és neve között van-e szerves (organikus) kapcsolat, vagy egyszerűen konvención (megegyezésen) alapul” (51). Ez a vita tulajdonképpen a pitagoreusok és a szofisták között kezdődött el. És ez is arra hívja fel figyelmünket, hogy az antik görög filozófusok érdeme, hogy a nyelvnek erre „az igen lényeges aspektusára irányították a nyelvészet művelőinek figyelmét” (52).

Ez a kérdéskör olyan kiváló filozófusokat is foglalkoztatott, mint Platón, „aki Kratülosz című dialógusát szentelte ennek a problémának a megvilágítására” (52).

Az ókori nyelvtudomány egy másik itt említett kezdeményezése az Arisztotelész nevéhez fűződő, a mára úgy-ahogy kifejtett nyelvi univerzálék lehetőségének és szükségességének az állítása, amihez kiindulópontja az, hogy az emberi gondolkodás törvényei nagyjából mindenütt azonosak és általánosak. Ez vezette Arisztotelészt arra a felismerésre, hogy lehetséges egy univerzális nyelvtan létrehozása (60).

4. MÁTÉ JAKAB tudománytörténeti szintézisének harmadik kötete ugyanúgy, mint az első kettő jól sikerült összegezés.

Bizonyítja ezt az is, hogy itt is sikerült egyesítenie az informativitást az alapossággal. És kreatív módon használt fel egy igen gazdag nemzetközi szakirodalmat.

Egy másik érdeme abból fakad, hogy igyekezett az ókori nyelvtudományban későbbi elméletek elődeit, avagy éppen kezdeményezőit keresni és felfedni. Így például megállapítja, hogy Peirce Szent Ágostonnak a jelről alkotott felfogását a 19. század végén és a 20. század elején felújította, újratárgyalta.

Mindezek mellett jó lett volna kapcsolatot teremteni a nominalizmus és a realizmus egykori sokat vitatott felfogásai és néhány mai elmélet (például a kognitivitás) között.

Ez a harmadik kötet a hozzáértésnek, kompetenségnek olyan szintjét képviseli, ami jogosan elvárható egy olyan szakembertől, mint amilyen az ezen a területen jól ismert, valóban szakavatott szerző.

Érdemeiből következik, hogy hasznos tankönyv, kézikönyv lehet hallgatók számára és ugyanúgy minden lehetséges érdeklődő számára.

Paul Schweiger

La linguistique textuelle dans les études françaises

Actes du colloque de Debrecen publiés par István Csűry

Studia Romanica de Debrecen, Series Linguistica, fasc. VI.

Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001. 187 p.

A francia nyelvű kötet az 1999. novemberében Debrecenben, *Szövegnyelvészet a francia tanulmányokban* címmel megrendezett konferencia előadásai alapján készült, melyek a szöveg, illetve a szövegnyelvészet témakörére épültek. Ez a mégoly egyértelműnek látszó terminus számos értelmezést tesz lehetővé, s a kötet nagy érdeme, hogy sikerrel mutatja be ezeknek az értelmezési lehetőségeknek a széles körét, így a szöveg ex-

perimentális fonetikai megközelítésétől kezdve a lexikológiai és szintaktikai problémákon át egészen a középkori filológiáig kínál kutatási területet a nyelvészek számára.

A cikkek témaválasztása jól tükrözi a textológia ezen interdiszciplináris helyzetét, mindazonáltal három jól elkülöníthető csoportra oszthatók.

Az első fejezet két tanulmánya a *szövegnyelvészet általános problémáit* fejtegeti: PHILIPPE LANE a szövegnyelvészet jelenlegi franciaországi helyzetét mutatja be, kiemelve a szövegnyelvészet és a diskurzuselemzés kapcsolódási pontjait, és kitűzve a jövőbeni fejlődés lehetséges útvonalaait is, míg – az előbbi írás ellenpontjaként – SIMONFFY ZSUZSA a pragmatika bizonyos irányzatainak a szöveggel mint kutatási objektummal szemben érzett aggodalmát juttatja kifejezésre. Ő a hagyományos – didaktikus és normatív – elemzések ellen érvel. Az első fejezetből kiderül, mennyire nélkülözhetetlen a szöveg – és a szövegtan – helytálló, egyértelmű és koherens terminológián alapuló megközelítése.

A második fejezet hét cikke a *szövegalkotás eszközeit* tárgyalja, és a szöveg szerveződésének egyedi aspektusait kívánja bemutatni. KASSAI ILONA és FAGYAL ZSUZSA MARGUERITE DURAS-szal három különböző időszakban és különböző szituációban készült interjú alapján adnak leírást a szöveg egyes alkotóelemeiről, kiterjesztve ezzel az empirikus fonetika kutatási területét a szövegnyelvészetre, míg SKUTTA FRANCISKA a szövegkezdet szerkezeti és tipológiai jegyeit vizsgálva a korreferencia és a tematikus progresszió kérdését járja körül elsősorban makroszerkezeti szempontból. Ebből a makroszerkezeti elemzésből kiindulva fokozatosan jutunk el a szövegszerveződés mikroszerkezetéhez, amelynek keretében először KISS SÁNDOR a mutatja be cikkében a parafrázisokat, mint szövegalkotási eszközöket, amelyek a szövegszerveződés strukturális leírásában is haszonnal alkalmazhatók. A fejezet következő cikkében CSÜRY ANDREA elemzi a határozatlan névmások mint szövegtagoló elemek lexikológiai-szemantikai jellemzőit és a szöveg strukturálásában betöltött szerepüket. Ezen az elemzési úton haladva jutunk el a mondaton textológiai megközelítéséhez CSÜRY ISTVÁN cikkén keresztül, amelyben az ellentétet kifejező egyes nyelvi eszközök alapos elemzése szolgál példaként. A második fejezet három cikkel zárul, CARL VETTERS az igeidők és a szövegtani tipológia BENVENISTE és WEINRICH által megfogalmazott állításaival és azok kritikáinak összefoglalásával, illetve újraértékelésével foglalkozik. KÖRMENDY MARIANNA a kronológia szerepét vizsgálja a narratív diskurzusban, amelynek révén a francia múlt idők használatával kapcsolatban próbál meg eloszlatni néhány tévhitet. Végül BORS EDIT az önéletrajzi diskurzusok időszerkezetének sajátosságait mutatja be.

A harmadik fejezet, amely az *Irodalmi alkalmazások* címet kapta, a már említett interdiszciplináris megközelítés illusztrálásaként kiterjeszti a kutatási területet egyéb tudományágakra is. MAROSVÁRI MÁRIA például Pétrus Borel művén keresztül mutat be egy elemzést a lexikológiából kiindulva. SASHEGYI GÁBOR a középkori filológia napjainkban is érvényes aktualitását hangsúlyozva, az *Új Filológia* rövid történetének bemutatása után annak szövegnyelvészeti kapcsolódásait elemzi. TÓTH RÉKA pedig a genetikus kritika kialakulásával és alapvető fogalmaival ismertet meg bennünket.

Amint a kötet szerkesztője, CSÜRY ISTVÁN azt a bevezetőben leszögezi, a szöveg megkerülhetetlen a nyelvléírásban, annak ellenére, hogy pontos megragadása és definiálása nem könnyű, s a kutatók számára nem is mindig egyértelmű. A kötet így hasznos adalékokkal szolgál mindazoknak, akik ezt a kézenfekvő és mégis időnként megfogha-

tatlan fogalmat s annak a kortárs francia nyelvtudományban érvényesülő tárgyalásmódját szeretnék jobban megismerni.

Marádi Krisztina

Deme László: A szöveg természetéről és hangzásáról

Kazinczy Ferenc Gimnázium, Győr, 2003.

Pro domo

„A tervező az elképzelt házat bontja részeire majd elemeire; a fogalmazó a gondolatot parcellázza mondatokká, s azokat tovább és még tovább. Mindkettő analitiko-szintetikus tevékenység: a kiviteli technikája összerakó, de egy globális funkciót szolgál, és ez az irányítója az előbbieknél.”

DEME LÁSZLÓ fenti mondata a kötet előszavában található. Ebben a mondatban fogalmazta meg egész munkásságára jellemző funkcionális nyelvszemléletének lényegét.

A XX. század kiemelkedő magyar nyelvészprofesszora saját, a szöveggel foglalkozó tanulmányait, könyvfejezeteit – keletkezésük sorrendjében – szerkesztette egy egységes, a szövegről szóló könyvvé. Mivel az apropó a Kazinczy-verseny, melynek léte összefügg DEME LÁSZLÓ nevével, természetesen útravalóul szánja munkáit a versenyzőknek és a felkészítő tanároknak.

Nemcsak a leírt szövegről, hanem annak meghangosításáról is szól: „A prózamondás kulcsa magában a szövegben van, csak meg kell keresni és meg kell találni benne. A szövegalkotásban a közlendő gondolat a tartalom, a nyelvi köntös a forma; a szövegtolmácsolásban pedig a kész szöveg a tartalom, a hangzás – hangoztatás a forma.” Megjegyzi, hogy nem „elgazítani”, hanem „elgondolkodtatni” kíván írásaival.

A mű három nagy szerkezeti egységre tagolódik, melyeknek az *Első...*, a *Második...* és a *Harmadik* közelítés a címe. DEME LÁSZLÓ eddigi írásaiból már megismertük kreatív beszélő címeit. A közelítés szó arról tanúskodik, hogy a szerző nem akarja az olvasóra erőltetni nézeteit, csak meg akar mutatni néhány lehetőséget. Természetesen nem zárja ki, hogy olvasója, mire a kötet végére ér, elfogadja gondolatait, s mélyebben tanulmányozni fogja azokat.

Első közelítés: A szöveg természetéről, kitekintéssel a hangzására

1. Kitekintés a „harmadik dimenzióra” (1966.)

Ebben a fejezetben négy tanulmányt találunk. Az első az 1966-ban megjelent *A nyelvről – felnőtteknek* című könyvből való. (Ez a könyv „általános nyelvészeti ismeretű”, mely nemcsak felnőtt korú diákoknak, azaz egyetemistáknak, nemcsak tanároknak szól, hanem minden felnőttnek, akinek a beszédeszközön kívül mást is jelent a nyelv.)

A nyelvi nagyságrendek és egységeik. DEME LÁSZLÓ a beszédet, a nyelvi közlést a mértan segítségével mutatja be. Szemléletesek a párhuzamok: a mértani test háromdimenziós, melynek élettere a tér. Ennek nyelvi megfelelője a beszédmű, mely nem

szerkezeti, hanem gondolatközlési fogalom: egy kerek, lezárt, teljes közlési egység. Annak a neve, amikben valójában beszélünk, ha hosszan, ha röviden.

A következő párhuzam kiindulópontja a testeket határoló síkidom. A síkidom, bár kétdimenziós, önállótlán, alárendelt a szerepe a testhez képest. A beszédben ennek a mondat felel meg. „A mondat alapegysége, de már nem önálló létezője a beszédnek, a gondolatközlésnek.” – állítja a szerző.

A síkidomokat vonalak határolják. A vonal mindössze egyetlen dimenziós. „A vonal is a valóság létezője, de már nem önálló létező.” A nyelvi párhuzamban ennek a morféma vagy nyelvi jel a megfelelője. Bár a mondatok morfémákból épülnek fel, önmagukban nem közlő, csak képzetkeltő erejűek. „A beszédben morféma önállóan nincsen, legfeljebb egyetlen morfémából álló mondat létezik.”

A mértanban a vonal pontok sorozata. A pontnak nincs kiterjedése, nincs dimenziója. Ennek megfelelője a fonéma vagy jelelem, melynek csak jelentést megkülönböztető, valamint morfémaépítő szerepe van.

Ebben a tanulmányban sort kerít DEME LÁSZLÓ arra is, hogy más nyelvszemléletek cáfolataként bebizonyítsa, a szótag, a glosszéma és a szintagma nem építő, csak bontási elemei a nyelvnek.

A nem lineáris nyelvi eszközökről. Az élőbeszéd szupraszegmentális eszközeinek a jelentést megkülönböztető és a jelentést megváltoztató szerepéről köznyelvi példákon keresztül győződhet meg az olvasó.

A „harmadik dimenzió”: az érzelmi telítettség, a beszélő és a hallgató közötti viszonyra utal, és ez már nem az objektív valóságot, hanem a szubjektív gondolatot tükrözi.

2. Kitekintés a textológiára (1971.)

A tanulmány az 1971-ben megjelent *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata* című könyv egyik fejezete.

DEME LÁSZLÓ a mondatot a beszédmű részeként vizsgálja. A beszédmű egyenlő a szöveggel, így a vele való foglalkozás tudományát textológiának, vagyis szövegtannak nevezte el. „De reális egység-e a szöveg, nemcsak egymást követő mondatok pusztá összege? Van-e a beszédműnek szerkezete, s vannak-e olyan vonásai, amelyek szerves magasabb egésszé teszik az alkotóelemül szolgáló mondatokkal szemben?” – veti fel a kérdések sorát a nyelvész.

Több bizonyíték szolgál arra, hogy a mondat a szöveg része: a kommunikációban a rémából téma lesz, a grammatikai oldalon az állítmány lesüllyedhet jelzővé, a mondat a szövegösszefüggés, a kontextus függvényében áll. Bár a mondatok önálló részegységek, a szövegbe ágyazottságuk egymáshoz kapcsolódásuk függvénye. A mondategész és a mondategység fogalmát DEME LÁSZLÓ vezette be. Az elnevezések magukért beszélnek: a mondategység egyenlő az egyszerű mondattal, amely egy, de csakis egy predikatív viszonyt tartalmaz; a mondategész az összetett mondatnak felel meg, mely elvileg végtelen számú, de legalább két alany – állítmány szerkezetének a „lakhelye”. DEME LÁSZLÓval megszűnt a bipoláris mondat. A szerkezeti szinteken és a mondat szinteken való ábrázolás egyértelművé tette, az állítmány „uralja” a mondatot, minden neki van alárendelve. Sokan vitatják még ma is tanítását, mely SAUSSURE-rel is szembeszáll: állítja, hogy nem létezik mellérendelő szintagma. A szintagma, vagyis a szószerkezet csakis hierarchikus

viszonyt jelenthet. SAUSSURE-rel több helyen vitatkozik. Bizonytalannak, tétovának tartja a nagy előd beszéd és nyelv szétválasztását, meghatározásukat. Saját magát idézi „Az általános nyelvészet alapjai” című egyetemi tankönyvből (Szlovákiai Pedagógiai Kiadó): „A beszéd az egyénnek társadalmi érvényű eszközökkel és formában való hangos reagálása külső és belső ingerekre; szerepe – sőt általában célja is – valami belső tartalom kifejezése, s ezáltal a társadalom más tagjainak tájékoztatása, gondolati vagy cselekvésbeli magatartásuk befolyásolása.” A nyelvet rövidebben határozta meg: „A nyelv a társadalomban élő emberek beszédtevékenységét szolgáló eszközöknek rendszert alkotó állománya, mely a valóság tükrözésére alkalmas konvencionális jelekből áll.” S mivel a nagy előd, FERDINAND DE SAUSSURE – bár ígérte tanítványainak, hogy a „langue” lingvisztikája mellett be fogja mutatni a „parole” lingvisztikáját is – a sors akaratából nem teljesíthette ki vizsgálatait, DEME LÁSZLÓ vállalkozott rá, hogy „körvonalazza” a parole-nyelvészetet. Szerinte a szöveggel való foglalkozás, vagyis a textológia mindenképp odatartozik. Vitatottnak tartja azonban a szentenciológiának, a mondatl foglalkozó stúdiumnak az odatartozását. (Végül nem foglal állást, vajon a parole-nyelvészet vagy a langue-nyelvészet területére tartozik-e.)

A textológia egyik fontos része a kontextológia, az összefüggések tana. „A mondat a szövegnek láncszemnyi egysége.” De sok minden a kontextus függvénye, hisz a hiányos mondatot csak a szövegösszefüggés teszi teljessé. DEME LÁSZLÓ a beszéd-nyelvészet általa lehetséges szintjeit a következők szerint határozta meg:

1. A textológia, a szövegtan.
2. A szentenciológia, a mondatlan.
3. A szintagmatika, a szerkezet.

Ami ezek alatt van, az már langue-nyelvészet, állítja.

3. A szöveg alaptermészetéről (1978.)

A tanulmány *A szövegtan a kutatásban és az oktatásban* című gyűjteményből származik.

A szerző KLEMM ANTAL-t idézi, akit a magyar mondatlan atyjának tekint. Vajon a szöveg tekinthető-e a kommunikáció alapegységének?

A nyelvtudomány történetéből tudjuk, sokáig a sötétben tapogatóztak a nyelvészek. A megnyilatkozás nem a „beszédművel azonosult felfelé”, hanem a mondatnak volt a szinonimája. Még ANTAL LÁSZLÓ *A formális nyelvi elemzés* című munkájában is egyenlőségjelet tesz a mondat és a megnyilatkozás közé.

DEME LÁSZLÓ először *A nyelvről – felnőtteknek* (1966.), majd a *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata* (1971.) című könyvében tesz említést arról, hogy a beszédmű nem szerkezeti, hanem gondolatközlési fogalom. A „megszerkesztettség” és a „beszerkesztettség” elnevezést ő vezette be, s ezzel bizonyította is állítása létjogosultságát.

Egyértelművé vált, hogy a szöveg nem a nyelv, hanem a beszéd szintjére tartozik. TEMESI MIHÁLY – ellenvéleményként – a nyelv egységének tekintette a szöveget. (TEMESI MIHÁLY: *Az általános nyelvészet főbb kérdései*, 1977.)

DEME LÁSZLÓ 1976-ban megjelent *A beszéd és a nyelv* című művében a következőképpen fogalmaz: „A beszéd az egyénnek társadalmi érvényű eszközökkel és formában való hangos reagálása külső vagy belső ingerekre; szerepe – sőt általában célja is – valami belső tartalom kifejezése s ezáltal a társadalom más tagjainak tájékoztatása és gondolati vagy cselekvésbeli magatartásuk befolyásolása.” A meghatározás itt is a funkcionalitást hangsúlyozza. A szöveg tekintetében is a „mirevalóság” és nem a „milyenség” a döntő. A forma szempontjából az egyetlen kritérium, hogy nyelvi eszközökből kell állnia, de nagysága, hosszúsága az egyetlen szótól több kötetig terjedhet.

A közös nyelvűség a kulcsfogalom a szöveg kommunikatív hatékonyságában. A közös előzmények, a közös előismeretek is döntő szerepet játszanak a kommunikáció sikerében.

Konklúzió: a szöveg több oldalról megközelíthető, de mivel működés, a konstrukcionalitás nem mellőzhető. A jelentés oldaláról közelítve is egyértelmű, hogy funkcionáló folyamat.

„A szövegnek tehát alaptermészetéhez tartozik az aktualitás és az aktualizáltság, az ad hoc, a hit ec nunc jelleg, a dinamizmus.” – állapítja meg DEME LÁSZLÓ.

A következő meghatározás mindent tartalmaz a szövegről: „A szöveg nyelvi formába öntött objektivációja az egyéni pszichikai tartalom egy részletének, olyan terjedelemben és megformáltságban, amely elegendő ahhoz, hogy adott helyzetben, a kifejezés és / vagy tájékoztatás és / vagy befolyásolás feladatát ellátva, a teljesség és lezártság érzetét keltse.”

„A szöveg tehát nem azért egység ma, mert megszerkesztett, hanem azért, mert eleve és természeténél fogva egység.”

4. A szövegség és a szövegegység néhány jellemzője

Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből című gyűjteményből

A hangsúly áttevődött a szöveg formális jegyeinek leírására, így ismét vissza kellett térni a funkcionalitáshoz. „A szövegnek egyfajta szerepet kell betöltenie, mégpedig adott helyzetben; s ez a két tényező együtt szabja meg terjedelmét és megformáltságát. Azt jelenti ez, hogy a szövegnek mint egésznek a megszerkesztettsége is beszerkesztettségnek a függvényében áll.”

A tanulmány a szöveg formai követelményeit állítja középpontba. A szöveg formai szempontból mondatok sora, melyek kérdésekbe rendeződnek. A tömbösödés jelensége már jól ismert az olvasó számára a korábbi irodalmakból. A képletek a matematika nyelvére fordítják le a mondatot, egyszerűvé, racionálissá változtatják a megértést. A grammatikai és a szemantikai szint együttes jelenléte teszi egységessé a szöveget.

DEME LÁSZLÓ hivatkozik BÉKESI IMRÉRE, aki a beszédmű értékű bekezdésnek (vagyis az egy bekezdésnyi újsághírnek) konstrukciós formáit vizsgálta. (BÉKESI IMRE: *Szövegszerkezeti alapvizsgálatok*, 1982.)

Visszajutottunk a mondategységhez. Megállapítható ugyanis, hogy a mondategység „kulcshelyzetű alapegysége a gondolatok átadásának.” A mondategység az eszközkészletnek (nyelv) és a nyelvhasználatnak (beszéd) közvetlen találkozási pontja.

Második közelítés: A szöveg hangzásáról, visszatekintéssel a természetére

5. Grammatikai képlet és akusztikai képlet kapcsolatához (1979.)

DEME LÁSZLÓ fonetikai érdeklődése nagyon régi. Ő írta az Akadémiai nyelvtan (MMNyR.) fonetikai fejezetét.

„...örömmel látjuk, hogy a fonetikát – a kísérletit is – egyre inkább nyelvészek csinálják. Gépekkel, amelyeknek vallomása objektív, ám fizikai; de ugyanakkor nyelvész füllel is, amely szubjektív ugyan, de funkcionálisan értékel és korrigál.” – idézi önmagát 1979-ből.

Az emberi fül „legyőzhetetlen” a gépek által, hisz az embernek és nem a gépnek beszélünk. Az emberi szubjektivitás kevésbé zavaró tényező, mint a gépek objektivitása. DEME idézi önmagát a MMNyR-ből, ahol a hanglejtést szorosan összekapcsolta a hangsúlyozással. Csak későbbi vizsgálódásai során jutott el a megállapításhoz, hogy „az önálló szakaszhangsúlyok a mondategységben úgy sorjáznak egymás után, hogy egyfajta – szakaszokon átívelő, de persze őket magába foglaló – dinamikus képlet alakul ki belőlük.”

A rádiószövegek vizsgálata mélyítette el a grammatikai képlet és az akusztikai képlet kapcsolatának megismerését. Ez a felismerés / megismerés vezetett sok olyan tanulmány megírásához, mely a rádióbemondók, illetve a beszélt nyelvvel foglalkozók munkáját segíti.

6. A szövegmondásról – és a szövegről (1988.)

A szövegmondás titka: azonosulni kell a szerző gondolatával. A tolmács, a szöveg meghangosítója, közvetítője, akkor végzi jól a dolgát, ha ő maga észrevétlen marad. Az előadónak ismernie kell a szöveg mibenlétét általában, és az adott szöveget konkrétan. Tisztában kell lennie a szöveg megszerkesztettségével, a mondatoknak a szövegbe való beszerkesztettségével, és a mondat láncszemnyi funkciójával.

Figyelembe kell venni, hogy a hangoztatás törvényei nem a grammatikai, hanem a kommunikációs kapcsolat függvényében állnak: a szituáció és a kontextus a meghatározó elemek. – „Konklúzió: a tolmácsoló ne a maga hangját hallassa, hanem a szövegét!”

7. Pilinszky János: *Ismét a színházról (Részlet) Elemzés* (1988.)

DEME LÁSZLÓ Pilinszky János szövegének elemzését hat pontban végzi el.

- 1) Megmutatja a szöveg szerkezetét. Bár „csak” egy szöveg részlete az elemzés tárgya, megállapítja róla, hogy teljes szöveg. A klasszikus hármas tagolásnak is eleget tesz.
- 2) Megállapítja a kulcsszavakat.
- 3) Tisztázza az idézőjelek szerepét.
- 4) Bemutatja a hangzási szerkezetet.
- 5) Kidolgozza a megszólaltatást, a megjelenítést.

- 6) Feleletet ad arra, vajon elegendő-e 15-20 perc mindennek az átgondolására. Válasz: „Sok év tapasztalata tanúsítja: az így kiművelt előadó számára a „túlkészülés” szinte nagyobb veszély, mint az esetleges időszűke.”

8. *A hangzásforma hírértéke – a hírérték hangzásformája* (1991.)

A tanulmány szerint a tankönyvek azt sugallják, hogy a hangsúly szubjektív, kizárólag a beszélő szándékától függ. Vannak olyan könyvek is, melyekben már a kommunikatív hatás gondolata is fölmerül. A beszédben a szegmentális tényező, a szupraszegmentális és az aszegmentális eszközök együttesen hordozzák a hírértéket.

„...a kész szövegnek nem megadni kell a hangzásformáját, hanem visszaadni neki, amit az írás elvett tőle, azaz: a szöveget nem a magunk természete, hanem a maga természete szerint kell meghangosítani; pontosabban: visszahangosítani.”

9. *Szövegalkotás és hangzásforma* (1992.)

Az írás egyik kulcskérdése: Létezik-e szövegfonetika? Ha igen, milyen viszonyban áll a mondatfonetikával? Hogyan lehet elkülöníteni a mondat- és a szövegfonetikai eszközöket?

A másik kérdés: Mi a szöveg? Természetesen itt is a funkcióból kell kiindulni: „A szöveg nyelvi formába öntött objektivációja az egyéni pszichikai tartalom egy részletének, olyan terjedelemben és megformáltságban, amely elegendő ahhoz, hogy adott helyzetben, a kifejezés és / vagy tájékoztatás és / vagy befolyásolás feladatát ellátva, a teljesség és a lezártság érzetét felkeltse.” Egyetlen formai kikötés van: nyelvi eszközökből kell állnia.

A szöveg működés. Belső kohézióját a konstrukció jellemzi. A konstrukció felső szintje a szövegegész. Itt valósul meg a figyelem felkeltése, majd a leszálló ágon eljutunk a konklúzióig.

A közbülső szint a bekezdés, mely a szövegegész kicsinyített mása. A tételmondattól a konklúzióig egy ballasztikus görbét kapunk.

A legalsó szint a mondategység, de a bekezdés és a mondategység között található a mondategész.

A hangzásformára az összetett mondat hosszúsága is hatással van.

Harmadik közelítés: A társadalom nyelvisége és a nyelviség társadalmisága

10. *Anyanyelvünk a változó társadalomban* (1991.)

„Mert minden emberé annyi a világból, amennyit meg is tud ismerni és meg tud érteni belőle; „És minden ember annyi a világban, amennyit meg tud értetni vele önmagából.”

A nyelv és a társadalom kölcsönhatásban vannak egymással. Egyik sem létezhet a másik nélkül.

Az anyanyelv reflexnyelv, spontán reakció külső vagy belső ingerekre. A nyelv kollektív érvényű eszközkészlet, melyet a beszélő csak a szabályok, a grammatika betartásával használhat.

A világi változások érintik a nyelvet is. A család szerepe, bár megváltozott az utóbbi évtizedekben, továbbra is nagyon fontos a magatartási és beszédminták mutatózásában. A televízió a mai gyerekek fő információforrása, de a szeretetet, így az anyanyelv szeretetét sem tanítja meg.

A nyelvész feladata, hogy a tiszteletadás nyelvi kellékeire felhívja a társadalom figyelmét.

11. *Standard, regionalitás, provincialitás* (1993.)

A magyar köznyelv a magyar standard, melynek középpontjában a norma áll. A regionális köznyelviség tényét el kell fogadni, de csak a maga hatókörén belül. A nyelvhasználatnak három rétegével kell számolnunk: az alsó: családias, a mindennapi; a középső: a szakmai, ismeretszerzési, közéleti; a felső: a kulturális, publicisztikai, szépirodalmi.

A nemzetiségi körülmények között a középső, a bázis réteg hiányzik, hisz a tanulás, a munka nem az anyanyelven folyik. A normát sok évszázadon át a beszélő közösség alkotta meg. A nemzetiségi beszélőknek sem szabad megengedni a vulgáris, kulturálatlan nyelvhasználatot.

DEME LÁSZLÓ bizonyos kérdéseket ugyanúgy lát, mint negyven évvel ezelőtt: „A helyesség kérdése felvethető az egyes nyelvhasználati formákon (nyelvjárásokon, szakszókincsen, zsargonokon) belül, de nem sok eredménnyel. Ezek öncélú helyességének kora lejárt.”

Pro futuro

Három és fél évtized munkáiból gyűjtötte össze DEME LÁSZLÓ ezt a kötetnyit. Az írásokat nem kellett leporolni, mert olyan korszerűek, időszerűek, mintha most íródtak volna. Erre legjobb bizonyíték, hogy 2001. július 9-én elhangzott előadásában egy 29 évvel korábbi cikkéből idézett: „A nyelvtan ismerete nem cél, hanem eszköz; a cél a nyelvhasználati készség – képesség fejlesztése, mivelhogy gyermekeinknek életük során használniuk kell a nyelvet, nem felelni belőle. S minthogy e tevékenység közben a tanuló felnőtt életében nem elemezni fog szövegeket, hanem olvasni, visszaadni és alkotni, az iskolai oktatásban is minden fokon és minden résztárgyban tulajdonképpen a szöveg állhatna a középpontban.”

Fogadjuk meg jó szívvel ezeket a tanácsokat!

Décsy Kornélia

Kurtán Zsuzsa: Szakmai nyelvhasználat

Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003. 290 p.

A szakmai nyelvhasználat, illetve a szakmai kommunikáció anyanyelven és idegen nyelven egyaránt egyre szélesedő, egyre természetesebb és a mindennapjainkat is kitöltő tevékenységgé válik. Ennek több oka és jele is van: a gazdasági és társadalmi mozgások, a munkaformák átalakulása, a globalizációs hatások, az EU-csatlakozás, az informatikai és a technikai fejlődés lendülete és végül, de nem utolsósorban a kommunikációs színter-

rek és szokások változása. Biztosan állítható, hogy ma már a kommunikációs tevékenységünk jelentős hányadát a szakmai nyelvhasználat különböző formáiban, szintjein és stílusváltozataiban valósítjuk meg. Ehhez képest aránytalanul keveset foglalkoznak mind a szakmabeliek, mind pedig a civilek magával a szakmai nyelvhasználattal elméleti és gyakorlati szinten egyaránt. A szakmai nyelvhasználat arányváltozása és erősödése már önmagában is igényt és érdeklődést ébreszthet a szerző, KURTÁN ZSUZA által megírt téma iránt, de ezen kívül egy másik jelentős ok is van a téma aktualitásának és fontosságának hangsúlyozására. A szakmai kommunikációval és annak összes problematikájával kapcsolatban az utóbbi néhány évtizedben számtalan munka született meg – itthon és külföldön –, de ezek többnyire csak részterületekkel foglalkoztak vagy gondolati vonalvezetésük nem adott módot a szakmai kommunikáció teljességének és sokirányú kapcsolatrendszerének áttekintésére.

A szerző olyan összefoglaló, a témát teljesen átláttató művet alkotott, amely régen várt, mondhatni hiánypótló könyv a magyar alkalmazott nyelvészeti, a nyelvpedagógiai, a kommunikációs szakirodalomban és szakterületen egyaránt. E három fő irányon és megközelítési ponton túl több más területet is érint a mű, hiszen témájából fakadóan elméleti vagy általános nyelvészeti szempontokat is kénytelen bedolgozni munkájába, de retorikai vagy szakmai nyelvmuvelési kérdések is előkerülnek. Az összefoglaló, átláttató szándékból és a többszálú szemléletből fakadóan egy olyan enciklopédikus jellegű mű született, amely újabb inspirációkat adhat a szakmai nyelvhasználattal foglalkozó kutatóknak, oktatóknak és gyakorlati szakemberek körének egyaránt, de segítséget és tájékoztatósi pontot nyújt bárkinek, aki a szakmai nyelvhasználat kérdéseivel kapcsolatba kerül. Teljesen helytálló és találó tehát az a tömör önjellemzés, amit a szerző az előszóban meg is fogalmaz: „A könyv célja, hogy átfogóan összegezze és rendszerezze a szakmai nyelvhasználatra, a szaknyelvre vonatkozó eddigi kutatásokat és ismereteket; elméleti háttérrel és egyben módszertani eszköztárat is nyújtson a felhasználóknak. ... A feltárt elméleti háttérből kiindulva fokozatosan haladunk a gyakorlat felé.” (11.) Valóban elmondható, hogy a szerző világosan feltárt elméleti háttér alapján halad a gyakorlati kérdések, modellek, szövegek stb., azaz a szakmai nyelvhasználat valósága és konkrét példákon annak megfoghatósága felé. Ez rámutat a könyv újabb erényére, történetesen arra, hogy az elvi, elméleti és gyakorlati részek aránya egészségesen kiegyensúlyozott a műben. Ez a megközelítés igaz a könyv egészére és a fejezetekre nézve is.

A fenti megállapítások és a tematikai sokszínűség bizonyítékeként, de az olvasásra csábítás szándékaként is célszerű idézni a tizenegy főfejezetre tagolt mű fejezetcímeit: 1.) Az általános és szakmai nyelvhasználat kérdései; 2.) A szaknyelv fogalma és értelmezései; 3.) A nemzetközi és a magyarországi szaknyelvkutatás áttekintése; 4.) A szakmai nyelvhasználat megnyilvánulása: a szakszöveg; 5.) Szakszövegek elemzése; 6.) Szakszókincs és terminológia; 7.) A szakmai nyelvhasználat sokszínűsége; 8.) A szaknyelvoktatás tervezése; 9.) Szaknyelvoktatási tananyagok és módszerek; 10.) Szaknyelvi vizsgák és értékelési folyamatok; 11.) A szakmai nyelvhasználatot fejlesztő tanár. Ez a tizenegy pontos tematikai rendszerbe tagolt szakmai ív tiszta és világos tartalmi felépítésről, jó szerkesztési elvekről és hibátlan logikáról árulkodik. A fejezetek közül a negyedik és az ötödik – a szakszöveggel foglalkozó – fejezeteket emelném ki, mivel ennek a két résznek szemléletmódjával, szövegtani megközelítésével és terjedelmével az egész műre nézve kihatása van. Ezek a fejezetek jól tükrözik a szerző szövegközpontú felfogá-

sát és témafeldolgozását; itt a különböző elméletek, szemléletmódok (pszicholingvisztikai, kognitív tudományok, pragmatikai, szemantikai stb.) sokoldalú és alapos elemzésének, továbbá ezek szintetizálásának kellő tér jut.

A szerkezetben így egyben a témában való könnyebb eligazodást segítő több didaktikus megoldás is: így például a szigorú decimális beosztás; a világos és tiszta kiemelési rendszerek és szempontok; a definíciók; a fejezeteket felvezető kulcsszavas, kulcsfogalmass témakör kijelölések; a fejezetvégi összefoglalók stb. Ebből a szerkesztési megközelítésből két dolog külön is említésre méltó. Az egyik az, hogy mind a tizenegy fejezetcím alatt közvetlenül megjelenő és tipográfiaiilag is jól kiemelt „Témakörök” című felsoroló, összegző, irányító, figyelemfelhívó rész található; és hogy ezt példával is illusztráljuk, ezért az első fejezet ilyen megoldását idézzük: – A kommunikáció mint tranzakció, interakció, cselekvés; – A kommunikáció funkciói, nyelvi kommunikációs modellek; – A nyelvi kommunikáció környezete, kontextusa; – Kommunikációs szituáció, nyelvhasználati szintér, beszédhelyzet; – Szakmai beszélőközösség; – Közös tudás, specializáltság, szakemberek és laikusok; – Szakmai beszédhelyzetek tipologizálása; – Személyközi, szervezetek közötti, kultúráközi kommunikáció. Ez a példasor a korábban említett enciklopédikus meg didaktikus szemléletmódon túl azt is megmutatja, hogy a szerző a könyvcímadó szakmai nyelvhasználat fogalmat tágan és léletszerűen értelmezi, megközelítési módja nem szűkül be csak a szoros nyelvi, nyelvészeti szempontokra. Mindez arról is árulkodik, hogy a szerző a szaknyelvet is és a szaknyelvi kommunikációt is bonyolult, összetett és bizonyos értelemben változó fogalomnak tartja, amint ezekről az egyik megfogalmazásában nyilatkozik is a következők szerint: „... a szaknyelv-értelmezésekben nyomon követhető a nyelvészet és társtudományainak fejlődése...; ...a szakmai nyelvhasználat fogalmát úgy értelmezzük, mint valamely szakmai beszélőközösség specifikus célú nyelvhasználatát, amely egyértelműen és világosan tükrözi a valóságnak azt a részét, amellyel az adott terület közössége foglalkozik, és ezen keretek között a szóbeli és írásbeli kommunikáció jellegzetes megnyilvánulása. Ez a specifikus célú nyelvhasználat interdiszciplináris összefüggések többszintű kölcsönhatásaiban ragadható meg.” (50.) A szerző a fejezetek végén a tömör, „Összefoglalás” című részekben sűríti össze az adott témakörrel a legfontosabb közlendőket, és egyben ezzel elő is készíti a további lépést a következő fejezetre.

A bibliográfiáról több szempontból is érdemes szólni. A záróbibliográfia mintegy 350 tételt tartalmaz a magyar, az angol, a német, az orosz és az egyéb nyelvű szakirodalomból. Gondos és alapos válogatás, amely utat nyit mind az egészre való tágabb kitekintésre, mind pedig a részletkérdések megközelítésére. Ez utóbbira annál is inkább lehetőség nyílik, mert a szerző az egyes fejezetek végén – nagyon praktikus módon – irányított és válogatott témabibliográfiákat is közöl. Az igényes bibliográfiai szerkesztésen túl egy „Fogalomtár” című egység – ami a záróbibliográfia előtt helyezkedik el – is segíti az eligazodást a témákban, illetve a kritikusabb vagy képlékenyebb fogalmakban. Már korábban említettem az elméleti és a gyakorlati rész kiegyensúlyozottságát. Ez kiegészíthető azzal, hogy a műben mindkét rész bőségesen és szakszerűen van adatolva bibliográfiai, hivatkozási, idézetkezelési, adatkezelési, táblázatkezelési szempontból.

A példaanyag és a példatár kapcsán elmondhatjuk, hogy a magyar és az angol példaanyag – a kétnyelvűség jelenléte – szerencsés szakmai fogás, és jól szolgálja a többnyire anyanyelvi-célnyelvi közegben vagy összefüggésben folyó szaknyelvi kommuni-

káció problémáira való rávezetést, ráismerést, hiszen a szaknyelvi kommunikáció döntően interkulturális szakmai kommunikációként jelenik meg: teljesen vagy részben eltérő nyelvek, részben eltérő hagyományok és részben eltérő szakmai kultúrák között. Azt is elmondhatjuk, hogy a leghasználtabb szakmai (anya)nyelv, az angol példaanyagán és hivatkozási anyagán mindenki számára valószínűleg nyelvileg is érthetőek és értelmezhetőek a példák és az összevetések. Ez az összevető módszer rávilágít számos olyan problémára is, ami a szakmai nyelv és stílus formálói, a szakszókincs alkotói – a különböző szakmák képviselői – számára igen lényegesek.

A mű tematikai, tartalmi, szerkesztési, enciklopédikus és didaktikus erényei azt eredményezték, hogy egy többfunkciós és sokcélú használatra alkalmas mű született, ami szakkönyvként, monográfiaként, tankönyvként, kézikönyvként egyaránt használható. A felhasználó pedig lehet: kutató, oktató, szakfordító, diák, a tudományos-szakmai élet bármely területének képviselője, a szaknyelv bármely használója vagy annak alkotója, sőt a laikus olvasó is megtalálja a maga témáját, résztemáját a könyvben. A könyv tematikus elrendezése és szerkezeti adottságai pedig lehetővé teszik a részolvasást: szakmai, egyéni érdeklődés vagy igény szerint válogatva az önállóan is megálló fejezetek között.

Sturcz Zoltán

Koltay Tibor: A referálás elmélete és gyakorlata

Könyvtári Intézet, Továbbképzés felsőfokon. Budapest, 2003.

Nehéz helyzetben van az a szakember, aki szakterületének többé-kevésbé jól ismert köreit elhagyva, egy számára ismeretlen közegben próbál egy több tudományterületet is érintő, interdiszciplináris kérdéseket bemutató könyvet ismertetni. A szerző már eddigi írásaiban is lehetőleg olyan kérdéseket érintett, melyek a nyelvészet és a könyvtártudomány metszetén mozognak, hol az egyik, hol a másik pontra helyezve a hangsúlyt.

Személyében olyan szakembert ismerhettünk meg, aki szerencsésen ötvözi magában mind az elméleti, mind a pragmatikus megközelítések iránti fogékonyságot.

A tartalomfeltárás ezen területére KOLTAY már az 1980-as években rátalált, és azóta is következetesen kutatja a referálást, a szövegfeldolgozást, és a különböző módszerek leírásával, szabályainak kidolgozásával a feltárás korrekt esélyét adja az olvasó kezébe.¹ A könyv témaválasztása különösen aktuális, hisz többek között az Európai Unió pályázatok között is fontos helyet foglal el az E-content program, melynek két alpontja is foglalkozik a tartalomszolgáltatással². Ehhez szorosan kapcsolhatók a KOLTAY által kutatott témakörök. A szerző olyan munkát ad kezünkbe, amely bár látszólag közismert

¹ KOLTAY TIBOR: Annotáció, referátum, rezümé, recenzió = *Könyvtári Híradó*, 31. 1987. 5. 7.

KOLTAY TIBOR: A referálás jövőjéről = *Orvosi Könyvtáros*, 27. 1987. 1/2. 131-135.

KOLTAY TIBOR: Miért nehéz jó referálási instrukciót készíteni? = *Orvosi Könyvtáros*, 28. 1988. 2. 173-179.

KOLTAY TIBOR: Referátumtípusok az Intermedben = *Orvosi Könyvtáros*, 28. 1988. 4. 398-403.

KOLTAY TIBOR: Adalékok a referálás jövőjének problémaköréhez = *Orvosi Könyvtáros*, 29. 1989. 2/3. 251-257. Bibliogr. stb.

² A többnyelvű és multikulturális európai digitális tartalomfejlesztés elősegítése, valamint a digitális tartalomfejlesztés.

fogalmakat mutat be, mégis megállapíthatjuk, hogy egy ilyen összefoglaló, tudományos tárgyalásnak nem volt előzménye. Az író pontosan körüljárja a fogalmakat, definíciókat ad, példákkal illusztrál, összefüggésekre mutat rá, áttekinti a szakirodalmat, és a téma szinte valamennyi árnyalatát bemutatja. KOLTAY elhivatottsága az első oldalaktól érezhető és nyilvánvaló. Autentikus feldolgozásról van szó, mivel eddigi munkássága alapján a szűkebb témakör, a referálás legjelesebb hazai képviselőjét is tisztelhetjük benne.

A bevezetőben világosan kirajzolódnak a célok, melyek megválaszolására, teljesítésére KOLTAY TIBOR következetesen vállalkozik a műben. A Miről? Kinek? Miért? kérdésekre valóban releváns válaszokat kapunk. Nyilvánvalóvá válik, hogy a sumér kultúráig visszavezethető referálásnak, valamint a folyóiratok, gyűjteményes kötetek közleményei tudományos rendszerezésének van jövője, sőt egyre nagyobb szükség lesz rá. A témára, ellentétben a formai és tartalmi feltárás több területével, nem jellemző a szabványosítás, ilyen módon elengedhetetlenül szükséges az ilyen és ehhez hasonló könyvek megjelentetése. KOLTAY könyvével azonban nemcsak a könyvtárosok, hanem minden olyan szakember is segítséget kap, működjön bármely területen is, aki valamely tudományos munka tömörítésével, referálásával, bemutatásával foglalkozik.

A bevezető után három nagy részre oszlik a könyv. *A referálás elmélete, A referálás gyakorlata* és *Az elmélet és a gyakorlat összekapcsolása a referálás modelljeiben* című fejezetek világosan és logikusan rajzolják ki a szerző gondolkodását, és az olvasó számára könnyen követhetővé teszik a művet. Ez a tény annál is inkább fontos, mert a KOLTAY TIBOR által megcélzott csoportok (az informatikus könyvtáros hallgatók, illetve azok a kutatók, akik cikkeikhez saját maguk írják absztraktjaikat) ilyen felépítésű művel kapják a legnagyobb segítséget munkájukhoz. *A referálás elmélete* című részben nemcsak a szűkebb témát járjuk körül, hanem tágabb kontextusba helyezve kaphatunk képet a hagyományos és gépi referálásról, az autoreferálásról, valamint a rokon műfajokról. Mindezeket túl a referáló személyére vonatkozóan is olvashatunk meghatározást és elvárásokat a műben. Érdekessége a fejezetnek, hogy felsorakoztatja a referátummal kapcsolatos idegen nyelvű terminológiát, rámutatva a fogalmak esetleges specifikus jelentésére, életjelenségeire is. Bizonyítást nyer a következő megállapítás: „Az a tradicionális vélemény ugyanis, miszerint minden szakember tárgyismereténél fogva tud referátumot írni, aligha tartható, bármennyire is hozzátartozik a tudományos munka hétköznapijaihoz.”³

A referálás a szöveg újraalkotása, és elkészítésének módszereit tekintve párhuzamba állítható a megértéssel. A munkafolyamat legnagyobb nehézsége a műveletek komplexitása. A szövegben megjelenő gondolatokat, jelentéseket nem kezelhetjük izoláltan. Megértésüket a tudatunkban meglévő ismereteinken túl a szöveg már előzően megismert részei befolyásolják.

A referálás folyamatának megközelítésekor a meghatározó tényezőknek külön részt szentel a szerző. Közülük is kiemelten foglalkozik az elsődleges szöveggel, a referálóval, a felhasználókkal, a megrendelőkkel, valamint a referálás tevékenységét meghatározó normákkal, szabványokkal. Itt mutatkozik meg igazán a munkafolyamatok nyelvészeti megalapozottságának szükségessége. A szövegtipológiák, a kontextus, a mikro-, makro- és szövegsemantikai nyelvi elemzés mind-mind szerepet kapnak. Ugyanakkor a tarta-

³ KOLTAY TIBOR: *A referálás elmélete és gyakorlata*. Könyvtári Intézet, Budapest, 2003. 24.

lomelemzés eszközei között a formális logika, a kognitív pszichológia, az alkalmazott informatika elemei is megtalálhatók.

Második fejezetében az író egy angol nyelvű mintaszöveg alapján bemutatja a referátumkészítés gyakorlatát. Függelékében az alapszöveg német, spanyol és francia nyelvű változatát is megadja. Módszerével nemcsak a referátumkészítőknek ad kézzelfogható segítséget, hanem a nyelvtanításban és tanulásban is hasznosítható eszközt kapunk.

A befejező részben a szerző elének tárja a szakirodalom ismert grafikus modelljein túl saját, integrált modelljét is.

Ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy a munka különleges erénye az, hogy KOLTAY TIBOR szerencsére nem rejt véka alá sem nyelvészi, sem könyvtárosi elkötelezettségét, amely nemcsak jól szemlélteti a téma interdiszciplináris jellegét, hanem egyúttal szinte észrevétlenül bevezeti az olvasót azokba a terminológiai kérdésekbe, melyek ismerete nélkülözhetetlen a téma tárgyalásakor.

A szerző forrásismerete lenyűgöző. Bibliográfiájában a téma teljes hazai és nemzetközi áttekintését adja.

Hajdu Ágnes

B. Fejes Katalin: A tankönyvszöveg szintaktikai jellemzői

Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2002. 214 p.

Közoktatásunk egyik sajátossága, hogy számos lehetőséget kínál a tankönyvkutatás számára a tankönyvpiacra megjelent kötetek mennyisége és változatossága révén. Az e területtel foglalkozó hazai szakemberek száma azonban kevés. A rendszerezett és igényes tankönyvkutatásnak – amely a tankönyvet a különböző probléma- és tudományterületek médiumaként kezeli – egyik kiemelkedő példája e jelen kötet, amelyben a szerző a nyelvtudomány kandidátusaként, a szövegszintaxis kutatójaként, valamint számos önálló tudományos könyv és tankönyv szerzőjeként tudásanyagának összefoglalását adja. A könyvben bemutatott kutatás nem a tartalmi oldal, hanem a feldolgozási módok felől közelít a tankönyvi szövegek és e szövegek mondat szerkezeti jellemzői felé.

A kötet a tankönyvi szövegek érthetőségét vizsgálja. A kutatás célja azonban nemcsak egy korosztályhoz (5-8. osztály) szóló tankönyvi szövegek adott szempontrendszerrel történő elemzése. A szerző a tankönyvi szövegek szintaxisát az adott korosztály írott szintaxisával veti össze, így átfogó képet kaphatunk arról, hogy egy bizonyos korosztályhoz szóló tankönyvi szövegek mennyire segítik vagy éppen gátolják a szövegértési kompetencia kialakulását, amely a különböző teljesítménymérések és képességkutatások során vizsgált tudás egyik alapja.

Mint azt B. FEJES KATALIN a könyv előszavában kifejti, a tankönyvszöveget mint szakszöveget vizsgálja. A kötetben publikált kutatások a 2000-ben elnyert Széchenyi Professzori Ösztöndíjra benyújtott pályázatban valósultak meg, a munka első összefoglalása habilitációs értekezésésként készült el (*A koreferencialitás és a szintaxis szerveződése művészi, valamint iskolai szövegekben*).

A szerző a könyv bevezetőjében kitér azokra a társtudományokra, amelyek a tankönyvek mondat- és szövegalkotásának feltárásában segítségül hívhatók. Példamutatóak az 1980-as években beinduló nemzetközi tankönyvkutatások, a gyermeknyelvkutatás ha-

zai és külföldi fejlődésvizsgálataiban elért eredmények, illetve a magyar mondatstatistikai munkák.

Ezt követően a kötet három nagy fejezetre tagolódik. Az első részben a szerző kifejti konkrét vizsgálatának tárgyát: elemzi a tankönyvszövegek egyes mondat szerkezeti sajátosságait (1), valamint ezek összefüggéseit (2), a mondat egységek telítettségének összefüggéseit (3), a szintmélységmutatóhoz kapcsolódó mondat szerkezeti sajátosságokat (4), valamint a mondat részek zsúfoltsági mutatójához kapcsolódó összefüggéseket (5). B. FEJES KATALIN már az 1980-as évek második felében tudományos cikkekben számol be a szöveg szerkesztettségi mutatójának, a mondat egységek telítettség mutatójának, illetve a szintmélységmutató környezetstruktúrájáról. Az ebben a fejezetben szemléltetett mondat szerkezeti mutatók (szerkesztettségi, bonyolultsági, megoszlási, szintnépesség és mélységi mutatók) a mondat egységek és a bennük található mondat egységek viszonyaiba, míg a mondat egységek további tagolása a bennük foglalt mondat részekbe és szerkezet részekbe adnak betekintést (tagoltsági, zsúfoltsági és telítettség mutatók). A vizsgálat a tankönyvíró által létrehozott szöveg minőséget és információ átadást tárja fel. Nem mindegy, hogy a tanulónak a szöveg tartalmát és lényegét bonyolult szerkezeti megoldásokból vagy egyszerűbb összefüggésekből kell kiolvasnia. A szerző fontosnak tartja, hogy a csak szerkezetekre vonatkozó értékeket el kell különíteni a mondat részekre érvényes mutatóktól, illetve nemcsak vizsgálni kell a tankönyvi szövegek szintagmatikus szerkesztettségét, de azokat össze is kell hasonlítani a vizsgált korosztály saját szövegeiben használt szerkezet típusokkal.

A mutatók közötti kölcsönös összefüggések elemzésére 11 éves tanulók elbeszélő műfajú szövegeiben került sor. A mutatók együttmozgását (korrelációs kapcsolatait) szemléletes diagramok és ábrák mutatják be.

A második fejezetben ezeknek az együttmozgásoknak az ismeretében veti össze a szerző a különböző műfajú tankönyvi szövegek mondat szerkezeti sajátosságait egymással, illetve azokkal a sajátosságokkal, amelyek az ezekből a tankönyvekből tanuló diákok írásbeli nyelvhasználatát jellemzik. A három nagy műfaji csoport mellett, amelyekbe a tankönyvi szövegek nagy része besorolható (értekezés, leírás, elbeszélés), B. FEJES KATALIN külön figyelmet fordít a különböző tantárgyakhoz és évfolyamokhoz kapcsolódó tankönyvek bevezető szövegeinek (*Előszó*inak, *Bevezetései*nek) szintaktikai jellemzőire (fontos szerepet töltenek be a megszólításban, a tantárgyi tájékoztatásban és a tankönyv használatában).

Az értekező műfajú tankönyvi szövegek (elsősorban a természetismereti tankönyvi szövegek) íróinak – mivel a lényeg röviden kell elmondaniuk – fokozottabban kell figyelniük a megfelelő nyelvi eszköz megválasztására, az egyes viszonyok jelölésére és az életkori sajátosságokra, hiszen a cél az, hogy egy adott korosztály a szöveget megértse. Ebben sokat segíthetnek az illusztrációk is. B. FEJES KATALIN külön részben foglalkozik a képi és nyelvi információ alárendelő szerkezetekben való vizsgálatával, a szerkezetek transzformációs felbontásával.

A leírás műfajába tartozó szövegek elemzésekor a szerző 11 szöveg szintaktikai jellemzőit mutatja be. A megállapításokat az összefoglaló táblázatban megjelenített mutatók, a 245 ötödik osztályos tanuló leírás műfajú fogalmazásának mondat szerkezeti mutatói, valamint a szó szerint idézett tankönyvi szövegek szemléltetik. Szintaktikai szem-

pontból a leírás műfajában a szerkezetek építkezésére kell nagyobb figyelmet fordítania a szöveg írójának.

Az elbeszélés műfajába tartozó nagyobb terjedelmű (történelmi, irodalomtörténeti, művészettörténeti) szövegek szintaktikai jellemzői mutatják a legnagyobb szórást. Az írott nyelvhasználatot befolyásoló életkori sajátosságok ismerete ebben az esetben is fontos szerepet játszik a megfelelő tankönyvi szövegek szerkesztésében.

A harmadik részben B. FEJES KATALIN levonja a vizsgálat főbb tanulságait. A szerző szerint figyelembe kell venni azt, hogy a vizsgált korosztály szerkezetbontó képessége még fejletlen, hiszen az anyanyelvi órákon csak egyszerű transzformációkkal foglalkoznak. Fontos, hogy szerkezettagi szinten mennyi információt helyezünk el, és a sorrendi elrendezésből kiolvasható-e az az információ, amit közölni akarunk. Elsődleges cél a szövegek szintaktikai arányosságának kialakítása, valamint a mindennapi pedagógiai használhatóság a verbális ismeret-elsajátításban. Elsősorban a tankönyv szaknyelvhez való igazodása az, ami akadályt gördít a tanuló elé a megértésben. B. FEJES KATALIN szerint az 5. és 6. osztályos tankönyvi szövegek szintaktikai jellemzői nem állnak olyan egyértelmű összefüggésben, mint amilyen összefüggéseket a korosztály saját szövegeiben ki lehet mutatni. Így a tankönyvi szöveget sem általában kell vizsgálni, hanem a főbb szövegtípusokon belül, és az eredményeket hozzá kell igazítani a korosztály nyelvi (szintaktikai, szemantikai, pragmatikai) jellemzőihez.

A könyv nemcsak nyelvészeti szakemberek és tankönyvírókat szólít meg, de tájékoztató pontul szolgálhat a gyakorló pedagógusoknak (nem utolsósorban a magyar és idegen nyelvet oktatóknak), valamint a társterületek képviselőinek. Az iskolai tanulás eredményességét – szinte valamennyi tantárgy területén – jelentős mértékben befolyásolja az a körülmény, hogyan olvasnak, hogyan értenek meg különböző típusú szövegeket a tanulók.

A kötet végén német nyelvű összefoglaló (*Verhältnisse der syntaktischen Charakteristika in Lehrbuchtexten*), gazdag irodalmi jegyzet, valamint a kötetben közölt tankönyvi szövegek bibliográfiai adatai találhatók.

B. FEJES KATALIN *A tankönyvszöveg szintaktikai jellemzői* című könyvét jó szívvel ajánlom minden szakembernek.

Víghné Szabó Melinda

Szathmári István: A stílselemzés elmélete és gyakorlata

Kodolányi János Főiskola, Székesfehérvár

Kodolányi Füzetek 16. 2002. 440 p.

1. SZATHMÁRI ISTVÁN legújabb kötete több mint fél évszázados stilisztikai munkásságáról tájékoztat. Már közölt tanulmányait gyűjtötte össze, amelyek a legkülönbözőbb kiadványokban jelentek meg, emiatt ma „együttesen nem tudnak hatni”, „ezért összeszedve és meghatározott logikus rendben újra” közzéteszi őket (6). Hogy egy ilyen kiadásra valóban szükség van, amellettsősorban azzal érvel, hogy efféle „stílselemzés-gyűjteményre, pontosabban stílustörténetre annál is inkább szükség van, mert a megújult stilisztika... az érdeklődés középpontjába került” (6). Valóban jó, hogy egy helyen, egy kötetben találhatjuk, olvashatjuk őket, amit azzal is igazolhatunk, hogy a szerzőnek né-

hány nehezen hozzáférhető helyen (például a *Zalai Tükörben*) megjelent írása most egy új, könnyebben megszerezhető kiadványban olvasható.

Ezeket a tanulmányokat, cikkeket az Előszót nem számítva öt fejezetben közli: I. A stíluselemzés elméleti háttéréről (alapozás), II. Korstílusok és irányzatok, III. Egy-egy műnek, egy-egy író, költő életművének a stílusvizsgálata, IV. A Kossuth rádió Édes anyanyelvünk adásában elhangzott rövid stíluselemzések, V. Nyelvi-stilisztikai műsor-elemzések (a Magyar rádió Nyelvi bizottsága megbízásából).

A gazdag anyag egészének részletes ismertetése már csak terjedelmi okok miatt sem lehetséges. Csak az elméletileg fontos és problémákat jelentő, vitatható kérdéseket tartalmazó tanulmányokkal foglalkozom és nyilván azokkal, amelyek a légióban tájékoztatnak a szerző stilisztikai koncepciójáról, de – gondolom – így is bizonyítani lehet a kötet jelentőségét, produktivitását.

2. Az első fejezet kérdésköréből kettőt emelek ki: a funkcionális stilisztikát és a stí-luselemzést.

2.1. Ahogy már korábbi írásaiból is megtudhattuk, SZATHMÁRI a funkcionális stilisztika híve, ez számára az elméleti háttér, amit „kiszélesített funkcionális stilisztiká”-nak is nevez. Ennek közvetlen forrása a SASSURE-tól és tanítványaitól kezdeményezett funkcionális szemléletű nyelvtudományi irányzat, a genfi funkcionális iskola (BALLY, SECHEHAYE, FREI) és az ebből kinőtt funkcionális stilisztika (BALLY, CRESSOT, DEVOTO, MAROZEAU, GUIRAUD).

A funkcionális stilisztika lényegét a szerző abban látja, hogy „felöleli a teljes nyelvhasználatnak a stílus felől való vizsgálatát” (8), a nyelvnek a hangtántól a szöveg-tanig terjedő valamennyi szintjéhez tartozó stíluszeszközöket, továbbá a stílusrétegeket, mindenekelőtt a szépiírói stílust és az ehhez kapcsolódó stílus-elemzést.

Mindezt röviden így összegzi: ennek a stilisztikának „mindig a középpontjában állt a nyelvhasználat sokrétű elemzése”, amit most a „kommunikáció- és információelmélet, valamint a szöveg-tan és a pragmatika” még megalapozottabbá tesz (8).

Ezzel a mindenképpen rugalmasságot jelző megjegyzésével a szerző minden bizonnyal arra is utalni akar, hogy a funkcionális stilisztikára nyitottság jellemző, mert újabb és újabb elméletekkel egészíthető ki, újabb és újabb diszciplinákkal kapcsolható össze, amelyek közül a szerző több helyen is a következőket említi meg: kvantitatív nyelvészet, beszéd-tett-elmélet, pragmatika, kognitív nyelvészet, sokféle vonatkozásban a szöveg-tan, továbbá a hermeneutika, poétika és az újabb irodalomelméletek.

Minden bizonnyal ezzel is összefügg, hogy a szerző a stilisztikát integráló, sőt en-nél is továbbmenően interdiszciplináris, multidiszciplináris tudománynak tekinti, hisz – mint említi – integrálta például a „szemantika, a kvantitatív nyelvészet, a szöveg-tan, a pragmatika stb. eredményeit” (8) az eklekticizmus veszélye nélkül, és ezért jogosan állít-hatja, hogy „a funkcionális stilisztika képes a megújulásra” (15).

Az elmondottak alapján arra is gondolhatunk, hogy az így felfogott funkcionális stilisztika talán nemcsak egy valamilyen alapul szolgáló elmélet a stilisztika számára, hanem ennél több is, más is, a stilisztika egy „változata” (stilisztika-változat, stilisztika-típus), stilisztikai „modell”, és ha az említett „változat” lehetősége látszik a legelfogad-hatóbbnak, akkor ehhez analógiaként (tehát nem azonosításként, nem ekvivalensként) a stilisztika olyan típusait említhetjük meg, mint amilyen például CASSIRERNÉ¹ az előíró stilisztika. De maga a ma egyre inkább általánosuló szövegstilisztika is egy ilyen „válto-

zat” lehet. Persze az ilyen és az ezekhez hasonló összefüggéseken még sokat kell gondolkodnunk, töprengenünk.

Ugyanebben a fejezetben a fő téma, a funkcionális stilisztika mellett szóba kerül magának a stilisztikának a többféle megítélése. Az egyik az, hogy többen (például MICHEL ARRIVÉL vagy VÍGH ÁRPÁD) a stilisztikát újabban ismét halottnak tekintik. Mások szerint – és ez az, amivel egyetérthetünk és örvendhetünk – a stilisztika újjáéledt, ismét fellendülőben van, a „stilisztikai kutatások az utóbbi húsz évben megsokszorozódtak”, területe kiszélesedett, megvan az esélye arra, hogy teljesen külön tudomány legyen (14-15, 18).

És ebben a kontextusban idézi a szerző LATHERMAS idevágó tréfás megjegyzését: „a halott jó egészségnak örvend” (14). Mindezt megtoldhatjuk azzal, amit STANLEY FISH² mond a stilisztikát negatíven megítélő véleményekről: Mi is a stilisztika, és miért mondanak róla olyan szörnyű dolgokat?

Sokunk számára az itt tárgyalt kérdések közül a legfontosabbak a szövegtannal való kapcsolatnak, a stilisztika szövegtani vonatkozásainak a megítélése. A szerző itt „A stíluszintek stilisztikai eszközei” című alfejezetben beszél röviden, de korábbi tanulmányaiban ezt a témát részletesen kifejti. A szövegtannal társított és emiatt újnak tekinthető szövegstilisztika tárgykörébe tartozik szerinte a mondaton túlmutató és a szöveg egészére kiható valamennyi jelenség (11-12). Persze még valami más is idetartozik: valamennyi nyelvi elemnek, illetőleg stíluseszköznek a szövegegészről való meghatározottsága. Talán erre utal egy korábban megjelent tanulmányában annak a hangsúlyozása, hogy a stílári jelenségek tulajdonképpen csak részjelenségek, mert mindegyik a teljes szövegből való.³

Különb tudommal SZATHMÁRI ISTVÁN az első, aki a magyar nyelvtudományban a szövegstilisztika műszóval utal a szövegtannal társított új stilisztikára.⁴

2.2. Ugyancsak fontos, a kötet egészének tartalmát érintő téma a stíluselemzés, pontosabban – ahogy a fejezet címében szerepel – „a stíluselemzés a funkcionális stilisztikában” (19), aminek részben vagy egészben megfelelője lehet a másoknál előforduló stilisztikai elemzés.

A stíluselemzést a KULCSÁR SZABÓ ERNŐ felfogásával megvilágított „feltétlenül igényelt” interpretáláshoz köti: „az interpretálás és benne a stíluselemzés” (22), aminek lényege „annak a módszeres vizsgálata, hogy a költő, író milyen szövegszerkezeteket, milyen nyelvi-stilisztikai jelenségeket, illetve milyen nyelven kívüli eszközöket, továbbá hogyan, milyen funkcióban használt fel mondanivalója kifejezésére” (22), más szóval röviden: „a stíluselemzés igyekszik feltárni a stílári eszközök szerepét, hírértékét”(22).

Sokatmondó idevágó megjegyzésből az összefoglalásszerű jelzőt emelem ki: a stíluselemzés összefoglalásszerű módszeres vizsgálat (22), tehát nem atomisztikus, nem széttöredezett, nem szorítja háttérben az egészet (24). Az ennek az elvnek megfelelő vizsgálatot többen is globális elemzésnek nevezik.

Bizonyítja ezt az is, amit az elemzés „komplex” jellegéről mond, elsősorban az, hogy „az egyes részlegek szerinti vizsgálat” az egészről indul ki (23), és oda kell visszajutnia, és hogy figyelemmel kell lenni a szöveget meghatározó szövegen kívüli tényezőkre is (24).

Mindezt a mindenképpen szükséges óvatossággal így összegezi: „ezúttal sem fogjuk megoldani a stíluselemzés roppant sokágú kérdését, mivel egységes recept nincs, és eleve nem is lehet” (20).

3. A második fejezet (Korstílusok és stílusirányzatok) két részből áll: 1. A korstílus és a stílusirányzat lényege, jellemzői, 2. Egyes korstílusok és stílusirányzatok bemutatása hét alfejezetben: 1. A középkori irodalom stílusa, 2. A reneszánsz, 3. A romantika, 4. A XIX – XX. század fordulójáról, 5. A szecesszió, 6. Az impresszionista stílus, 7. A XX. századi költői stílusról. Mindegyik irányzat esetében néhány odatarozó irodalmi alkotás stíluselemzése is olvasható.

3.1. Sokat vitatott, eltérően megítélt kategória a korstílus és a stílusirányzat.

A kettő lényegét és különbségét KLANCICZAY alapján így határozza meg: a korstílusok egy-egy művelődéstörténeti korszak valamennyi ágát átfogják (például reneszánsz, barokk, romantika), ezzel szemben a stílusirányzatok nem egyetemes jellegűek, nem mindegyik művészeti ágba ható áramlatok, „például az impresszionizmus mindenkéltől a festészetben, továbbá a zenében és a lírában jelentkezik, kisebb mértékben a szobrászatban, illetve az epikában, de már az építészetben szinte egyáltalán nem” (29).

Ezután felsorolja a korstílus és a stílusirányzat fogalmának néhány jellemző vonását, többek között azt, hogy egyik sem „pontosan körülhatárolható zárt rendszer”, és hogy mindkettő egyéni alkotásokban létezik, ezekből csak utólag vonhatjuk el a jellemző sajátságait (29-30).

A változás-magyarázatokat a szerző KULCSÁR SZABÓ ERNŐ felfogása alapján a horizontban megmutatkozó változásokhoz köti (30), vagyis amit eddig többen is struktúraváltozásként magyaráztunk, az most az újabb felfogások, mindenekelőtt a hermeneutika alapján horizont-váltás, és ez – ahogy eddig tapasztaltuk – elfogadható lehetőség.

3.2. Mindezek konkretizálására – mint a fentebbi felsorolásból is kitűnik – a szerző hét stílusirányzatot tárgyal. Egy-egy irányzat bemutatásának a menete a következő: az irányzat kialakulása és jellemzése, majd néhány odatarozó vers stíluselemzése. Például az impresszionizmus megvilágítására két elemzést olvashatunk: Tóth Árpádtól az *Esti sugárkoszorú*, Babbitól a *Messze... messze* című vers elemzését.

4. A harmadik fejezet címe jól tájékoztat a fejezet tartalmáról: Egy-egy műnek, egy-egy író, költő életművének a stílusvizsgálata. Tizenhat témát foglal magába, ezek megoszlása a következő: kilenc írók stílusára, öt művek stílusára, egy stílusrétegre (Nyelv és sajtónyelv) és egy másik pedig stílusesszüközre vonatkozik (ez utóbbi címe: Földrajzi nevek mint szimbólumok).

A negyedik és az ötödik fejezet a rádióhoz kötődik. Az egyik, a negyedik „A Kosuth rádió Edes anyanyelvünk adásában elhangzott rövid stílus elemzések”. A tizennégy előadás tartalma: művek, írók stílusa, stílusesszüközök (például a képzők stílusértékéről).

Az ötödik „Nyelvi-stilisztikai műsorelemzések (a Magyar rádió Nyelvi bizottsága megbízásából)”, idetartozik például az, amit a szerző a meteorológiai jelentések vagy a Déli krónika és az Esti magazin nyelvéről, stílusáról írt.

5. SZATHMÁRI ISTVÁN kötetének megjelenése jelentős esemény a magyar stilisztika történetében. Fontos ez többek között a benne foglalt írások „időbelisége” miatt, hisz nem egy, hanem több év alatt írt tanulmányok gyűjteménye, és így egy amúgy is dinamikus évtized tudománytörténeti keresztmetszete, jó tájékoztató olyan fejleményekről, amelyekben nemcsak írásainak volt szerepe, rendeltetése, hanem az azokban is tükrö-

zöldő aktivitásának is, annak, hogy szervezője, vezetője volt és az ma is a Stíluskutató csoportnak, és tevékenysége így is kedvezően hatott a stilisztika művelőire egészen széles körben. Kötete tehát egy évtizedre kiterjedő tudománytörténet és egyben hatástörténet is.

Jelentős továbbá azért is, mert – ahogy könyvének címe is jelzi – egyaránt van elméleti és gyakorlati irányultsága. Nehéz, bonyolult, sokat vitatott elméleti kérdéseket tárgyal céltudatosan, a tisztázás szándékával, de ugyanakkor megfontoltan, a szükséges fenntartásokkal és kellő óvatossággal jár el. És jól kivehető az a törekvése is, hogy a tárgyalat elvek gyakorlati alkalmazását tegye lehetővé. Ezzel a törekvéssel magyarázhatjuk, hogy a stíluselmzéseknek nagy a részaránya a kötetben, jóval nagyobb, mint korábbi könyveiben. És ezt bizonyítják a rádióban elhangzott tudománynpszerűsítő előadásai, amelyek jórészt szintén stíluselmzések, valamint a nyelvi és stilisztikai szempontú műsorelmzések.

A szerző nagy érdeme az is, hogy ragaszkodik a hagyományokhoz, nem veti el a régit, pusztán csak azért, mert régi, de még van produktivitása, részben ilyen hagyomány nála maga a funkcionális stilisztika. De ugyanakkor törekszik az új megismerésére, átvételére, új elvek kidolgozására és hasznosítására. Ezt figyelhetjük meg például abban a törekvésében, hogy megújítsa a funkcionális stilisztikát.

Fontos az is, hogy jól tud igazodni a stilisztika státusából adódó határmezsgyész helyzetéhez. Egyaránt ragaszkodik a nyelvtudomány elveihez és az irodalomtudomány nyújtotta lehetőségekhez és elvárásokhoz. Bizonyítja ezt például a stíluselmzés és az irodalmi műelemzés viszonyának a megítélése: a stíluselmzés szerves, elhanyagolhatatlan része az irodalmi műelemzésnek, „egyébként a kettő gyakran nem is válik szét” (23). Mindez egy meg nem fogalmazott elismerése a SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLYTÓL kezdeményezett monista elvnek, a költői világkép és a stílusforma egy egységben való felfogásának, és szakítás a múltbeli, de még mindig kísértő dualista elvvel, a világkép és a stílusforma elkülönített, elszigetelt vizsgálatával.⁵

Mindezek kétségkívül növelik a kötet produktivitását, valamennyi kiemelt pozitív sajátossága jól szolgálja a magyar stilisztika korszerűsítésének az ügyét, ami mindannyiunk tevékenységében a legfontosabb törekvés, minden kezdeményezés megítélésének fő szempontja.

Az említett érdemek figyelembevételével állíthatjuk, hogy SZATHMÁRI ISTVÁN kötete egyértelmű szaktudományi elismerésre készítet.

Jegyzetek

1. Peter Cassirer: On the place of stylistics. Håkan Ringbom et al. (Eds.) *Style and Text. Studies presented to Nils Erik Enkvist*, Språkförlaget Skriptor AB Stockholm, 1975. 27-48.
2. Stanley E. Fish: What is stylistics and why are they saying such terrible things about it? Donald C. Freeman (Ed.) *Essays in Modern Stylistics* Methuen, London and New York, 1981. 53-78.
3. Szathmári István: Magyar stilisztika (tervezet egy új egyetemi tankönyv kidolgozására). *MNy.* 1987. 3. 284-297, az idézett hely: 289.
4. Szathmári István: A szövegstilisztika tárgyköréről. *MNy.* 1983. 149-162. Szathmári István: Beszélhetünk-e szövegstilisztikáról? Rácz Endre és Szathmári István (Szerk.) *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest, 320-355.

5. Szegedy-Maszák Mihály: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980. 9-21.

Szabó Zoltán

Szathmári István: Stilisztikai lexikon
Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemlélítve
Budapest, Tinta Könyvkiadó 2004.

SZATHMÁRI ISTVÁN *Stilisztikai lexikona* váratlanul, különösebb előzetes híradások nélkül jelent meg 2004 tavaszán a Tinta Könyvkiadó gondozásában. A *magyar nyelv kézikönyvei* sorozat 7. darabjaként – a keresletnek engedve – hiány pótlásának szándékával jelentette meg a kiadó önálló kötetben a stilisztikai fogalomtárat.

SZATHMÁRI ISTVÁNNak, az Eötvös Loránd Tudományegyetem tanárának, professor emeritusának neve fémjelzi a kötetet; s közismert tény, hogy tudományos pályája alatt igen fontos szerepet kapott munkásságában a stilisztika kutatása. Több kötete tanúsítja ezt, s méltán tartja a szakma a funkcionális stilisztika magyar eminens kutatójának.

A fogalomtár elkészítésének gondolata régebbi fogantatású, sőt első változatának megjelentetése is 40 évvel korábbra tehető. A jelen átdolgozott és bővített kiadás előszavában a szerző így vall erről: „A Stilisztikai lexikon eredetileg része volt A magyar stilisztika útja című 1961-es munkámnak” (Gondolat Kiadó). Tehát egy önálló kiadványnak csak részfejezete volt, s ezért rejtve maradt a szélesebb körű felhasználó közönség számára. A példányok így is hamar elfogytak, főleg a szakemberek körében terjedt. Leginkább a stilisztikai lexikon rész miatt keresték. Ezért vállalkozott a Tinta Kiadó ennek önálló megjelentetésére, igazolva, hogy a kereslet változatlan az ilyen jellegű munkák iránt.

Mind küllemében, mind tartalmában megújult kötetet mutathatunk be; „Ezúttal átdolgozott és bővített kiadást vehet kezébe az olvasó” – vallja a szerző a kiadványról.

A mű főcíme Stilisztikai lexikon, azaz stilisztikai fogalomtár, betűrendes ismerettár e témakörből; s alcíme ad további útbaigazítást: Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemlélítve, vagyis értelmezés és illusztráció teszi teljesebbé a gyűjteményt. A mottóul választott Márai-idézet a következő: A „...»stílus« eleven energia, amely a szavak médiumán át érzékiesen, lüktető érveléssel továbbít egy személyiséget”.

A stílusnak ezt a rendeltetését, funkcióját SZATHMÁRI ISTVÁN úgy érvényesíti, hogy mind a közlő, mind a közlemény és befogadó szempontját is figyelembe veszi az egyes szócikkek összeállításakor. Ez a szemlélet hatja át a lexikon egészét.

Koncepcióját tekintve érdemes odafigyelnünk az első kiadás és a második átdolgozott kiadás szerzői előszavára is. Az első kiadáshoz írt fontos megállapítása a mű továbbfejlesztetőségére utal: „a szócikkek között számos olyan akad, amely nem tekinthető lezártnak, csupán a jelenleg kialakult állapotokat tükrözi, illetve rögzíti.” A második kiadás előszavában már utal a szerző a változásokra: „(...) néhány olyan címszót elhagytam, amely felett eljárt az idő, illetve egynéhány új címszót felvettem. Továbbá ugyancsak néhánynak a bemutatásán valamelyest módosítottam.” A koncepcióra vonatkozó vallomás is egyértelmű, mindkét kiadásra érvényes, a szerző állásfoglalását, stílus-

elemező irányultságát verifikálja „(...) az 1961-es kiadás is a funkcionális stilisztika alapján készült, és ez az irányzat ma is él, sokan követik, jöllehet a stilisztika nagyot fejlődött éppen a szövegtan, szemiotika, a pragmatika, a kognitív szemlélet hatására is.” A klasszikus hagyományokon alapuló, az oktatásban jól használható ismerettárat a felsőoktatásban, a középfokú oktatásban tanulók és tanáraik számára is ajánlja a szerző. Emellett haszonnal forgathatja „mindenki, akit anyanyelvünk stilisztikai jelenségei és egyáltalán a célszerű és hatásos kifejezés lehetőségei érdekelnek.”

A lexikon könnyen áttekinthető szócikkei világosan elkülönülnek: a címszó után vagy a definíció vagy a jelenség magyarázata következik, mely – ha szükséges – elemző értelmezéssel egészül ki, majd a példa vagy példák jönnek illusztrációként. A végén a „lásd még” utalás megnevezi a rokon jelenségeket, a tárgyalt fogalom összefüggéseit. Például:

Ellentétes értelmű szavak vagy antonímák (gör. antonímia 'ellentétes értelműség') – azok az alakilag teljesen különböző szavak, amelyekhez egymással szimmetrikusan szemben álló, ellentétes jelentés kapcsolódik, pl.: *jó – rossz, kövér – sovány, abszolút – relatív, él – hal, jön – megy* stb. Egy-egy szónak annyi antonímája van, ahány jelentése. Az ellentétes értelmű szavak (antonímák) stílushatása a szimmetrikusan ellentétes két jelentés különbségének hirtelen felfedezéséből adódik. Ezt felhasználja a köznyelv, pl.: „*Hosszú haj, rövid ész*” (közmondás) és a költői stílus is, pl.:

Egy ezredévi szenvedés
Kér *életet* vagy *halált*
(Vörösmarty: Szózat)

Az antonímákhoz tartoznak még az ún. poláris kifejezések, s a fosztó (tagadó)-képzős formák (pl.: *dolgos – dologtalan*) is.
Lásd még: Ellentét, Poláris kifejezés.

A következő példa azt mutatja, hogy olykor nem definiálja, hanem körülírja, magyarázza a jelenséget, s minősíti a stílushatást. (A példák a köznyelvből vett fordulatok.)

Kettős tagadás (gör. litotész 'kicsiség', 'kicsinyítés') – akkor jön létre, ha úgy állítunk valamit, hogy valaminek az ellentétét tagadjuk, s ezzel állításunkat mintegy kisebbítjük, gyengítjük, enyhítjük. Pl.: *Nem lehetetlen* (ehelyett: lehetséges). *Gyanúja nem volt alaptalan* (ehelyett: gyanúja alapos volt). *Nem állítom, hogy nem igaz* (ehelyett: állítom, hogy igaz).
Lásd még: Eufémizmus.

Akadnak olyan terjedelmesebb szócikkek, amelyek a címszó jellegéből következően inkább rövidített tanulmánynak, vagy esszévezetnek tekinthetők, például: *Korstílus és stílusirányzat*; *Szójelentés, expresszivitás*; *Szókapcsolat, állandósult szókapcsolat*; *Tartalom és forma*; *formalizmus* stb. Indokoltnak tarthatjuk, hogy az új kiadásban – az előzőhöz viszonyítva – a tanulmány-szócikkek átalakultak: olykor bővültek, olykor pontosultak például: *Korstílus és stílusirányzat* címet kapta a szócikk, és harminckét

soros, azaz egy oldal terjedelmű a téma bemutatása. Az elsőben *Korstílus és stílusirány* volt a címe és két sor terjedelemben írt róla a szerző.

A *Tartalom és forma; formalizmus* szócikk meg rövidebb lett, és a mai ismereteink birtokában újraértékelődött. Nem a formai különbség, hanem a tartalmi pontosítások aktualizálják a kiadványt.

Az időszerűség követelménye volt a *Szöveg* önálló szócikké minősítése. (Az első kiadásban *Stíluselemzés, szövegelemzés.*) A szövegkutatás önállósulása és feltárt rendszerszerűsége új megvilágításba helyezett fontos stilisztikai jelenségeket, így természetes, hogy a szerző az egész stílustant érintő szövegtulajdonságokat külön szócikkben mutatja be. Ugyanakkor az sem vitatható, hogy indirekt módon több helyen megjelenik nyíltan vagy latensen a szövegre történő utalás. Például: az *Ellentét, ellentétes szerkesztésmód* szócikkben az ellentétben alapuló szövegszerkesztésre hozott példák is bizonyítékkul szolgálnak erre az elemző megjegyzések mellett.

Új szócikként került bele indokoltan az *Enallagé* (gör. felcserélés) is. A meghatározás mellett a szemléltető példa bemutatása és elemzése segíti megértetni a kérdéses jelenséget, például:

Enallagé (gör. 'felcserélés') – jelzőáttolás, az impresszionista stílusban gyakori alakzat: a jelző nem amellett a szó mellett áll, amelyre logikailag vonatkozik, hanem egy másik szó elé kerül. A költő az összképzetnek mintegy az analizálhatatlanságát így érzékelteti. Például Szabó Lőrinc „Hajnali himnusz” c. versében ezt írja:

A Nap! A Nap!
– Nézd, emeli már nagyságos homlokát
s bizserelve dobban az öreg hegyek vas-szíve... Lármás
zivatarok után láthatatlan sípokon ujjong a csönd
és harmatos örömtől borzong a fenyves *zöld* élete

A *zöld* jelző logikailag nyilván a fenyves szóhoz tartozik, mégis az élet szóhoz kapcsolja, hogy ezáltal szorosabb kapcsolatot teremtsen az összképzet elemei között.

A szerző – mindkét előszóban említi – igen lényegesnek tartotta a stilisztikai jelenségeket illusztráló példákat. Különösen a jelen kiadás példaanyaga érdemel szót több szempontból is. Mennyiségüket illetően szaporodott a számuk, s ezáltal bizonyító erejük is, például: igen gazdag a *Látható nyelv* példatára – 17 költő, író verses illetve prózarészletét idézi példaként. Nemcsak a klasszikussá vált szerzőktől olvashatunk idézeteket, hanem a közel-kortárs és kortárs íróktól is. Például: Juhász Ferenc, Gábor Andor, Zalán Tibor, Parti Nagy Lajos, Tamkó Sirató Károly, Esterházy Péter stb. neve is szerepel az idézett írók között.

A példákat olvasva kitetszik, hogy hosszabbak a szövegidézetek, mint ami általában a szótár, illetve a lexikon típusú kiadványokban található. Csak helyeselhetjük ezt az elgondolást, mert meggyőzőbben bizonyítja a kérdéses stílusjelenség funkcióját, jobban érvényesül a mű egészének hatása szempontjából a vizsgált részjelenség szerepe. Nem egy ízben előfordul, hogy egy-egy verset teljes terjedelmében idéz a szerző. Igen találó például az ellentétes szerkesztésmódra Petőfi *Palota és kunyhó* című verse egészében csakúgy, mint az *Enigma* címszó példája Balassi Bálintnak *Bimbóban maradt vers* című

munkája „Aenigma” alcímmel, vagy az *Egyéni nyelv és stílus* címszónál Ady szimbólumainak bemutatása a *Kocsi út az északában* című verse alapján.

Az Előszóban olvashatjuk azt is, hogy a fogalomtár „célja (...) nem csupán a stilisztikai fogalmak összefoglalása, hanem az is, hogy segítséget nyújtson a szépirodalmi művek stílusának helyes értékeléséhez, továbbá a helyes fogalmazás, a hatásos és szép stílus elsajátításához.” A felhasználhatóság mint fontos szempont realizálódik a szócikkekben: a kérdéses stilisztikai fogalmak értelmi, érzelmi hangulati irányultságát is észrevév, példázza. Pl.: az *Egyszerű mondatról* a következőket olvashatjuk: „– az egyszerűbb, kevésbé bonyolult tudattartalom, lelkiállapot kifejezője”, „A rövid, egyszerű mondatok fokozhatják a drámaiság érzését”, „Kifejezhetik pillanatnyi, tűnő benyomások egymásutániságát.” „Megéreztetethetnek bizonyos kedélyállapotot, pl. izgatottságot”, „Érzékeltethetik (...) érzéseink határozottságát, megmásíthatatlan voltát”, „Nem nélkülözheti az egyszerű mondatot az epikus előadásmód (...) különösen a nyugodtabb, tárgyilagos leírásban” stb. A fent idézett megállapítások mindegyikéhez bizonyítékkal szépirodalmi példák tartoznak.

Az átdolgozott, második kiadás buktatója, hogy a kevésbé feltűnő utalások elkerülik a szerző figyelmét, így a „lásd még” után következő felsorolás egyike-másika már nem önálló szócikk, kimaradt a lexikonból például „Tartalom és forma szócikk Lásd még: (...) Izmusok” – ilyen címszó pedig nincs ebben a lexikonban. Ugyanúgy a Szövegkörnyezet, szövegösszefüggés I. Szójelentés alatt pedig erről a témáról a Szöveg szócikkben olvashatunk – mégpedig egy vers komplex szövegteni elemzése a példa.

Pár mondatot szólnunk kell a formai megjelenítésről: igen jól tagolt áttekinthető, az olvasó szempontjait is figyelembevev kiadvány. A betűtípusok megválasztása, a kiemelések, a bekezdések, a versforma megtartása, a túlsúlyolttság kerülése nemcsak tetszetősé, hanem vonzóbbá is teszi a lexikont.

Összefoglalva. A most megjelent *Stilisztikai lexikon* értékes darabja *A magyar nyelv kézikönyvei* sorozatnak, beváltja a célban megjelölt ígéretet: tartalma és stílusa egyaránt megközelíthetővé teszi a témát a felhasználók számára. A szerzőt dicséri, hogy a szaktudomány egy gyakorlati – elméleti kézikönyvvel gyarapodott.

R. Molnár Emma

Szathmári István (sorozatszerkesztő): Az alakzatok világa, 6 – 10.
Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002.

A sorozat előzményeiről, az előzmények szakmai fogadtatásáról, valamint az első öt füzet tartalmáról a *Szemiotikai szöveg* 15. kötetében (242-247) írtunk. Az alábbiakban a 6-tól a 10-ig számozott füzetekről adunk áttekintést.

Kabán Annamária: A sorismétlés mint versszöveg-szervező alakzat.
Az alakzatok világa, 6. (Sorozatszerkesztő: SZATHMÁRI ISTVÁN.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002. 29 p.

Az alakzatok mibenlétére – ti. hogy az alakzatok *szerkesztésmódok* – SZATHMÁRI ISTVÁN a sorozat 9. füzetében (14.) a legvilágosabb választ adja, ehhez a 6. füzetben

KABÁN ANNAMÁRIA a legáttekinthetőbb alakzatot, a *sorisméltést* mutatja be. Gondolatmenete Paul Valéry megállapításából indul ki, mely szerint mindent az ismétlés alakít. Ha semmi sem ismétlődne, semmi sem létezne. Alakzattá az ismétlés akkor lesz – írja KABÁN ANNAMÁRIA –, ha a szövegben visszatérő domináns kompozíciós eljárásaként jelenik meg. E kijelentés nem feltételezést tartalmaz, hanem egy alapos vizsgálódás végkövetkeztetését, szemléltetésül egy-egy költeményt kapunk azokból az állandónak tekinthető versszerkezetekből, amelyekben a sorisméltés domináns szerepet játszik. Ezek – egyszerűségük, illetőleg összetettségük szerint – két altípusba különíthetők el: a sorisméltéses állandó versszerkezetek, illetőleg az állandó versszerkezetet ismétlő sorisméltéses versszerkezetek altípusába. A témában való alapos jártasság mellett imponáló – első sorban nyelvészről van szó – a szerző verstani felkészültsége.

Tátrai Szilárd: A történet hangsúlyozott elbeszéltsége mint a történetmondás pragmatikus alakzata (Ottlik Géza: *Iskola a határon*). Az alakzatok világa, 7. (Sorozatszerkesztő: SZATHMÁRI ISTVÁN.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002. 24 p.

A tanulmány a (dominánsan) argumentatív, valamint a (dominánsan) narratív közlésmód lényegi elkülönítésével kezdődik. Ezzel az indulással a szerző kialakítja magának azt a keretet, amelyben a nyelvészeti pragmatika s az arra támaszkodó szövegtani kutatások eredményeit az irodalmi narratológia eredményeivel szembesítheti. Ez a keret nemcsak a szerzőnek ad gazdag és világos mozgásteret, hanem az olvasónak is fontos tájékoztatást, különösen, ha – nyelvészként – főként a számára kezelhetőbb argumentatív szövegtípusban járatos. Az Ottlik-mű igen alkalmas a történet hangsúlyozott elbeszéltségének vizsgálatára, ebben az esetben azoknak a nyelvi jelzéseknek, amelyek reprezentálják, hogy „az elbeszélő én» nem a katonaiskolai növendék, hanem a katonaiskolai emlékeit papírra vető egykori növendék”. Az elbeszélés aktusára – a műből kiemelt – közvetlenül utaló nyelvi jelzések, valamint az emlékező attitűdre utaló nyelvi jelzések listája nemcsak az irodalmi narratológia számára, hanem a szövegnyelvésznek is tanulságos anyag: TÁTRAI SZILÁRD járható utat nyitott a narratív szövegek szerkezeti sajátosságainak nyelvészeti-pragmatikai vizsgálatához.

Rozgonyiné Molnár Emma: Alakzattársulások egy szépprózai műalkotásban (Szomory Dezső: *A párizsi regény*). Az alakzatok világa, 8. (Sorozatszerkesztő: SZATHMÁRI ISTVÁN.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002. 30 p.

A Szomory-mű ROZGONYINÉ MOLNÁR EMMÁnak mint spontán olvasónak egyik kedvenc regénye, ugyanakkor tanulságos vizsgálati anyaga is, amely az alakzatkutatás számára gazdag lehetőségeket rejtget. Ezek egyike az *alakzattársulás*, amit a szerző fontosnak tart elkülöníteni a *komplex alakzattól*. (Alakzattársulás: 'alkalmi együttes előfordulás a keletkezés folyamatában', komplex alakzat: 'elméleti eredmény, több és többféle alakzat együttes előfordulása'.) Miután a szerző mai és hiteles képet ad Szomory Dezsőről s *A párizsi regény* című művéről, egyes tartalmi szegmensek alakzattársulásaira (pl. ellentét, megszemélyesítés) hoz meggyőző példákat. Egy ilyen a bálteremben az író lábát szorító lakkcipő: „Széttaposott oldalakkal fogadták vissza két fájós lábamat

félcipőji jóindulataikkal, s csoszogtak velem *két báltermi remek*, a hajnal elé...” A tanulmány külön fejezetben foglalkozik az *íronia* szerepével (Az *íronia* jelenléte a helyzet- és személyiségrajzokban), különös tekintettel Szomory öniróniájára. A mű részletei még itt, egy tanulmány szemléltető anyagaként is szórakoztatóak, az olvasó kedvet kap a regény elolvasásához.

Szathmári István: Alakzatok Márai Sándor *Halotti beszéd* című versében. Az alakzatok világa, 9. (Sorozatszerkesztő: SZATHMÁRI ISTVÁN.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002. 27 p.

A tanulmány Bevezetésében a szerző sorozatszerkesztőként is megszólal; tájékoztatja az olvasót, miért döntött a Stíluskutató csoport 1997-ben az alakzatokkal való foglalkozás mellett. [A döntéshez] „hozzájárult a stilisztika, egyáltalán a nyelv- és irodalomtudomány kiszélesedésén kívül a szövegtan és a pragmatika megszületése, valamint a nyelv- és irodalomtudomány közelebb kerülése egymáshoz, és a szépirodalomban a retoricitás jogos hangsúlyozása” (7).

Az alakzatok tüzetes vizsgálata előtt SZATHMÁRI ISTVÁN három rövid fejezettel vezet be bennünket a témát körülvevő Márai-kutatásba, majd a *Halotti beszéd* című verssel kapcsolatos legfontosabb tudnivalókba (a vers létrejötte, címe, szerkezete; az intertextualitás jelentkezése a versben). A tanulmány középponti fejezete – *Az alakzat mint szövegszervező erő* – egy meghatározóan fontos definícióval kezdődik, amely 1983-ban keletkezett ugyan, de az alakzatok mibenlétéről mindmáig a legtömörebb minősítés: „A stilisztikai alakzatok a hangtani, szókészleti, alak- és mondattani jelenségeket is felhasználó szerkesztésmódok, amelyek egyszerre töltenek be stilisztikai és szövegszervező szerepet.” (SZATHMÁRI ISTVÁN: *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Szerk. RÁCZ E. – SZATHMÁRI I. Tankönyvkiadó, 1983. 349.) A tanulmány központi részét a Márai-versben az ellentét, valamint a paralelizmusok vizsgálata képezi.

Czetter Ibolya: Az elhagyás alakzattípusai és értelmezésük a Márai-naplók alapján. Az alakzatok világa, 10. (Sorozatszerkesztő: SZATHMÁRI ISTVÁN.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004. 31 p.

Tiszta helyzetet teremt, s egyúttal hatásos is az a beállítás, amely szerint a jelen tanulmány a nagyfokú szervezethez mutató formákkal szemben „a redukált, valamilyen szempontból kihagyásos szerkesztésű naplójegyzetekkel” foglalkozik. „A témához tartozó hatalmas vizsgálati korpuszt – írja CZETTER IBOLYA – a detrakciós alakzattípusok esetében az egybekezdésnyi feljegyzésekre, illetve az egysorosra zsugorított szövegmondatokra szűkítettük, hiszen ezekben az egységekben a legjellemzőbb a hiány tudatos szerepeltetése.”

A *hiányt* a szerző három megjelenési formában: konstrukcionális, kontextuális, valamint pragmatikai hiányként mutatja be; majd az ellipsis, a zeugma, az adnexió, az aposiopézis, az alludálás és a célzás alakzataira idéz szemléletes példákat a Márai-naplókból. A tanulmány utolsó fejezete a hiány alakzatait magukba foglaló egyes szövegrészleteket tüzetesebben elemzi.

B. Fejes Katalin

Nagy L. János: A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében

Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003. 293 p.

1. Az egyre gyarapodó Weöres-szakirodalom NAGY L. JÁNOS két könyvének (*Is-méltések és értelmezések Weöres Sándor verseiben*. 1996. – *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*. 1998.) megjelentése után egy harmadik kötettel gazdagodott: *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*. Mindhárom kötet tartalmában közös a vizsgálat tárgya és a megközelítések forrása: Weöres költészetének szövegtani, valamint stilisztikai és retorikai érdekű és jellegű vizsgálata.

Értékelésem alapjául a harmadik kötet ismertetésében is azt az elgondolást tekintem szempontnak, mint az első két kötetében: a szerző időszerű kérdést tárgyal korszerűen (lásd Nyr. 1998. 3. 322, MNy. 2000. 3. 373). Ennek megvilágítása, bizonyítása ismer-tetésem tulajdonképpeni célja.

Hogy az első két kötet tartalmához (főleg az említett közös jegyekhez) viszonyítva mi is a sajátos a harmadikban, arról már a címében szereplő retorikus jelző is tájékoztat, amit a szerző a bevezető részben így világít meg: E harmadik könyvben „a retorikai megközelítéstől reméli, hogy eljuthat lényeges, másként meg nem fogalmazható, más módon meg nem ragadható valóság-variációkhoz. S haladhat, szándéka szerint, a retorikaitól a stilisztikaihoz” (7-8).

Ehhez a tartalomhoz mint megvalósítandó célhoz igazítja a tárgyalásrendet. A kö-tetnek nyolc nagy fejezete van: 1. *Weöres költői nyelve és a retorikus jelleg*, 2. *A költői retoricitás fogalmához*, 3. *A Weöres-korpusz filológiai kérdései*, 4. *Az alakzatok és a Weöres-szöveg*, 5. *Hogyan hangzik a Weöres-vers?*, 6. *Változatok szövegre és retorici-tásra*, 7. *Egészek rész-egészekből*, 8. *Weöres költői nyelvének retoricitásáról*.

A nyolc fejezet címének felsorolásából is kiderül, hogy a tényleges vizsgálatok négy jelenségcsoportra vonatkoznak: retoricitás és alakzat (chiasmus), zeneiség (hang-zás, hangoztatás, metrikai-ritmikai szerkezet), változatok (a variánsok retoricitásáról), a szövegegész.

2. A legfontosabb és a leginkább sajátos témakör kétségkívül a retorika, a tárgyalat kérdések átfogó magyarázatául szolgáló retoricitás. Mindennek tárgyalásához a kiinduló-pont a szerzőnek az a megállapítása, hogy Weöres jellegzetes 20. századi retorikus költő: „Weöres versszövegei és nyilatkozatai gyakran vallanak olyan alkotói intenciókról, ame-lyek a szövegek retorizáltságát tudatosan tűzik ki célul. Fő céljai közül kiemelésre kínál-kozik a vers szépségének követelménye, az olvasóra hatni kívánás.” (12.) És ezt a szerző Weöres egy versének (Harmadik nemzedék) egy részletével világítja meg: (a vers) „*még azt se bánom, ha semmit se mond. / Csak szép legyen, csak olyan szép legyen, / hogy a könny összefusson a szememben.*”

A lényeg tehát az, hogy Weöres „a lírai önkifejezésben tervszerűen, céltudatosan hatásra törekszik” (11-12), amit a szerző elsősorban azzal magyaráz, hogy „egész alkotói tevékenységében a legtagabb közönséghez szólás igénye vezette Weörest” (278).

És ezt a szándékot a szerző a magyar szépírói stílus retorikus hagyományával hozza összefüggésbe: „a XIX. és a XX. századi magyar irodalom erősen retorizált jellegű” (9), aminek magyarázata szerinte az, hogy a XIX. századtól kezdve az íróknak tevékeny köz-

életi szereplésük volt, gyakran szólaltak meg a nagy nyilvánosság előtt, ahol természet-szerűleg hatások elérésére törekedtek” (9-11).

Részben más céllal a feltűnő hatásra törekvés és az ebből fakadó retorikusság jellemezte több avantgárd irányzat íróit is (10), amire szerintem a legjobb példa az expresszionizmus érzelmes pátosza, a belső erővel, így a stílussal való ráhatás szándéka.

A szerző – szerintem helyesen – ennél is tovább megy, és a posztmodern irodalmat is idevonja azzal a magyarázattal, hogy a posztmodern irodalomtudomány képviselői a szövegeket retorikus fenoménként ítélik meg (15-16), vagy hogy „a posztmodern a retorika hangsúlyozását vállalta fel” (28), minthogy itt – ahogy a szerző BÓKAYTól idézi – a retorika és a retorikusság „diszciplína, beszédtechnika, elemzési mód és nyelvi létmód egyezése” (28), hisz „a dekonstrukció önmagát mint retorika határozza meg” (31).

3. A költői retoricitás kérdéskörét a szerző három többféleképpen értelmezett, sokat vitatott fogalom ugyancsak sokféleképpen magyarázott összefüggéséhez köti: retorika, retorizáltság és retoricitás. Összefüggésüket egy mondatban így világítja meg: „a retoricitás, azaz a retorizáltság valamely szövegnek a retorikai jellege, a retorikai vonásokkal rendelkezése” (13). A költői retoricitásról szólva azt állítja, hogy ez két alapfogalmat, a költőiséget és a retorizáltságot (retorikusságot) egyesíti (34).

A szerző a retorika fogalmát ADAMIK TAMÁS-nak a *Világirodalmi lexikon*-ban olvasható értelmezésében tekinti vizsgálati alapnak (13). A retoricitást pedig a retorizáltsággal azonosítja, és aminek a „korábban megszokott fogalmában alapvetően kétféle fogalom rejtőzik”: 1. a meggyőzés gyakorlatát szolgáló sajátosságok együttese, és 2. az ékesen szólás, a szép beszéd követelménye és praxisa (13-14).

Az említett fogalmakat és összefüggéseiket a szerző több alfejezetben más-más, főleg különböző elméletek megvilágításába helyezi: szövegtan (alkotó, szöveg, befogadó), szemiotikai textológia (PETŐFI S. JÁNOS), irodalmiság, strukturalizmus, hermeneutika, dekonstrukció. Ezek közül a téma szempontjából különös jelentősége van az utolsónak, a dekonstrukció és a retoricitás kapcsolatának. A szerző ide tartozó megjegyzései közül azt emelem ki, hogy „a retorikusság a dekonstrukció meghatározó alapfogalma”, hisz – ahogy DE MAN véli – „a nyelvet a retorizálás mint másodlagos tevékenység révén hajlítjuk szolgálatra” (31). Ezért – állítja a szerző – a retoricitás gyakori fogalom a posztmodern irodalomtudományban (13).

Fontos ez a kapcsolat azért is, mert Weöres költői nyelvének retoricitása közel áll a posztmodernhez, hisz a posztmodern szemlélet kiemelt fontosságot tulajdoníthat Weöres szövegeinek (78), mert nála is az alkotás küzdelmében felemésztett energiák „beépülnek a szöveg feszültségébe” (277), de azért is, mert a nyelvi elemekről, így a képekről vallott felfogásában lényeges az, hogy „a kép igazi valósága nem az, ami benne rejlik, hanem az, ami ő maga” (277). De Weöresnek a posztmodernnel való kapcsolata abban is megnyilvánul, hogy rendkívüli hatása van napjaink irodalmára (277), és hogy ez a hatás különösen a fiatalok körében érvényesül (278).

4. A negyedik fejezet (*Az alakzatok és a Weöres-szöveg*) központi része a retorikai témának. Az alakzatok jelentőségét a szerző elsődlegesen szövegtani (szövegszerkezeti) szempontból ítéli meg: „a költői szövegek felépítésében több elmélet is jelentős szerepet tulajdonít az alakzatoknak” (40).

Tulajdonképpen egy alakzattal, a chiazmussal foglalkozik ez a fejezet, mintha ez valamilyen ’összalakzat’ lenne. Hogy így jár el, azt azzal magyarázza, hogy a chiazmus

pregnans alakzat (283), szemantikai szempontból komplex, az egyik legkarakteresebb figura a retorika és a stilisztika történetében, az egyes szerzők és elméletek gyakorlatilag ugyanúgy tárgyalják (40).

Mint a retoricitást, a chiazmust is a szerző több elmélet, felfogás és különböző összefüggések alapján értelmezi, világítja meg: szemiotika, nyelvi elemzés, poétika, dráma, konstrukció és értelmezett struktúra, multimedialitás, a rendszer és a használat elve (40).

Ezután tér rá a szerző a Weöres-versek chiazmusainak a vizsgálatára. És ehhez jó lehetőség az, hogy „számos olyan Weöres-textus ismeretes, amelyeknek megszerveződésében kulcsszerepe van a chiasztikus elvnek” (86). És arról is tájékoztat, hogy az elemzésekben komplex módon érvényesíti „a tényezőként szemlélt eszközök felhasználását a chiazmusokban” (86). Ilyen eszköz például a szövegek poétikai felépítésében a szintaktikai párhuzam, a szemantikai ellentét, a szinonimika, továbbá a hangsúlycsere.

Egyszóval a szerző a chiazmus fogalmának értelmezése mellett és után elismerésre késztető vizsgálataival és a hozzájuk kapcsolódó elemzésekkel sikeresen világítja meg a chiazmus jelentőségét, és – tegyük hozzá – ezen át az alakzatok szerepét általában.

Az ezekből a vizsgálataiból levont sokatmondó elvi jellegű következtetése az, hogy „mindaz az alakzat, amely a művészi szövegben szerepel, alá van vetve a poétikai szabályoknak is” (103).

5. A chiazmus vizsgálatát a Weöres verseinek zeneiségét tárgyaló fejezet követi. Hogy ez hogyan függ össze a retoricitással és a chiazmussal, azt a szerző egyik idevágó megjegyzése magyarázza. Ebben egyrészt az a lényeges, hogy a hangzás a chiazmushoz kapcsolódó retorikai-stilisztikai eszköz, másrészt pedig az, hogy a hangzás és a hangoztatás tényezői retorikus tartalmakkal és formákkal társulnak (141).

Ezt bizonyítja az is, hogy „a retorizálás, a szövegek retorikus jellege kiemeli a versben a poétikai eszközök szerepét, köztük a hangköltészet és a hangzás eszközeit (23). Beszélni lehet tehát „a hangzó vers szövetének retoricitásáról” (104). A zeneiségnek a chiazmussal való összefüggését a szerző annak az állításával konkretizálja, hogy „a hangzáseszközök alkalmazásában különös módon ... jelentéstöbbletre tehet szert a hangzás egészének megváltoztatása, s ez éppen a chiazmus sajátossága” (85).

És Weöres költői mesterségében fontos szerepet játszik a hangzás, „a rendkívüli metrikai-ritmikai verstechnikája”, ami miatt a szerző a magyar nyelv „hangzás-tanárának” nevezi (7). A hangzással foglalkozó fejezet témái között szerepel például a metrikai-ritmikai struktúrák, a hangzás és a nyomaték felépítése, a hangoztatás jelentősége. Mindezzel a szerző igazolni akarja Weöresnek a doktori értekezésében (A vers születése) megfogalmazott tézisé, azt, hogy „a költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet” (85). És ezt összefüggésbe hozza Weöres verseléstörténeti jelentőségével, azaz, hogy versei „gyakran kísérletek a magyar nyelv metrikai-ritmikai lehetőségeinek felértékelésére” (278).

6. A zeneiség (hangzás és hangoztatás) mellett az alakzatisággal, a chiazmussal összefüggő, külön fejezetben tárgyalt másik kérdéskört a szövegvariációk alkotják. (Változatok szövegre és retoricitásra). A szerző az idetartozó variánsságnak három fajtáját különbözteti meg: „a változatok mint keletkező szövegek, mint létező szövegek és mint szövegértelmezések” szerepelnek (205).

A szerző érdeme, hogy a változatokat különböző összefüggéseikbe helyezve vizsgálja. Minderre néhány példa.

Az egyik változatfajtaának a forrása a nyelvi és ritmikai tényezőkkel való kísérletezés (162), amire jó példa az azonos ritmikára írt, de különböző lexikai anyaggal rendelkező szövegek változatainak sora. Egy másik gyakori forrás az ismétlődés: „az ismételt elemek szintaktikai, szemantikai, sorrendi variációival hatnak” (163). Az intertextualitás szempontjából fontos lehetőség a vendégszöveg és a saját szöveg kapcsolata, illetőleg az imitáció (171).

Az említett változatokat megvilágító példák között irányzattörténeti szempontból is jelentős – tehát nem lehet nem észrevenni – Weöresnek a Kovács Sándor Ivánnak ajánlott versét: *Barokk embléma két verzióban* (Posta messziről).

7. A retorikusságnak alávetett, külön fejezetben tárgyalt negyedik jelenségcsoport a többrészes kompozíció (*Egészek részegészekből*). Ez – ahogy a szerző megjegyzéseiből is kiderül – az elemzések módszerét is érinti, minthogy az előző elemzésektől eltérően – ahol egy-egy kiemelt szempont alapján csak részletek vizsgálatára került sor – itt most az elemző az egészre koncentrálni.

Ennek tárgyalásához a szerző kiindulópontja az, hogy a szövegegész „komponensek együtteseként létezik” (208). Tárgyalásukhoz a kérdést így teszi fel: „a többrészes kompozíciók – típusuktól függően – milyen módon építik fel részekből az egészüket”, és ebből is következően, hogyan lehetséges „a részek alapértékeit megőrizni képes, ugyanakkor a szövegegészt mindig szem előtt tartó értelmezést fölépíteni” (208). A kérdésre a feleletet a többrészes kompozíciók vizsgálata adja (208).

Többrészes kompozíciót a szerző többet is említ: 1. intertextuális szövegegész, 2. komplex szövegegész, 3. szimfónia mint szövegegész (a *Tizenegy szimfónia* című kötet és a *Tizenegyedik szimfónia* című textus alapján), az utóbbiban „a 3–4–6–7–9 soros tömbök (strófák?) az ismétlődés szabályos struktúráját eredményezik” (223), 4. próza és vers ciklusa mint szövegegész (233), 5. komplex szövegegész mint imitáció (a *Negyedik szimfónia* a Toldi, az Arany-ballada, a Vojtina-levelek hangvételét imitálja), 6. a versciklus mint szövegegész.

Ezeknek a típusoknak a leírását olvasva spontán módon felvetődik az a kérdés, hogy tulajdonképpen mi is a szövegegész, és még inkább az, hogy vajon szövegegész-e vagy pedig szöveg feletti minőség (kategória) az intertextuális szövegegész és főleg a versciklus.

Ugyancsak itt felmerülő kérdés az, hogy az ebben a fejezetben tárgyalt jelenségcsoport (a szövegegész) miben és mennyire kapcsolódik a fő témához, az alakzatisághoz, a szerző ugyanis kevés ilyen lehetőséget említ.

8. Az utolsó fejezet lényegében egyfajta összegezés, amit a címe is jelez: *Weöres költői nyelvének retoricitásáról*.

A szerző első összegező megjegyzése további részletezések alapja. Eszerint Weöres retoricitása költői retoricitás (277), ami a kötetben tárgyalt „hangzásokkal operáló kompozíciós technikától, a kompozíciók tudatos strukturálásából tevődik össze”, és ami „forrása Weöres rendkívüli hatásának” (277).

Az összegezés folytatása, a szerző második megjegyzése egy fontos kérdéshez kapcsolódik: „milyen elmélet segítségével egyesíthetjük Weöres nyelvhasználatának retoricitását és szövegeinek poeticitását”. A szerző úgy véli, hogy ezen „HANKISS ELEMÉR oscillációelmélete segíthet legtovább” (277).

A szerző idetartozó fejtegetései alapján állíthatjuk, hogy a HANKISS-elmélet alkalmazásának produktív az eredménye. Mindenképpen megérdemli tehát, hogy ezt röviden ismertessük, ami NAGY L. JÁNOS könyvének jobb megértéséhez és értékeléséhez is segítség lehet.

A kiindulópont az, hogy HANKISS felfogásában a legtöbb retorikai alakzatban valamilyen formában ismétlés rejlik, ami a szerző szerint az irodalmi formákban is kimutatható, és épp ez a retorizálás az esztétikailag semleges anyag első strukturálása, amelyet egy második strukturálás követ, és így „az egyszeri ismétlés retorikussá, egy többszörös ismétlés irodalmivá alakíthat, strukturálhat egy nyelvi jelsort” (279).

És épp e jelsorok összefüggéseiből fakad HANKISS elméletének egyik legfontosabb tézise, egyben a szerző magyarázatainak alapja: az irodalmi mű mint komplex modell egymásba szövődő feszültségek bonyolult rendszerét képes jeleinek segítségével magába rögzíteni (279), amelyek különböző síkok közötti vibrálásban nyilvánulnak meg, például: hang és csend (279), rímhívó szó és a rím, a megszemélyesítésekben az élő és az élettelen jelenségek között vibrál a tudat (281).

Ez a magyarázata annak, hogy a nyelvi és stilisztikai formák alkalmasak lehetnek költői hatásimpulzusok kiváltására (279). Ennek alapján állítja a szerző, hogy így lehet eljutni az egyes hatáselemek retorikájától az esztétikai élményig, ami azt is jelenti, hogy az oszcillálás a formai-nyelvi mechanizmuson túlmenően „a műalkotás tartalmi, gondolati, élménybeli lényegének a hordozója” is (282).

Mindez felelet a nyelvhasználat retoricitásának és a szöveg poeticitásának egyesítési lehetőségére vonatkozó, fentebb idézett kérdésre is. És magyarázat a minket közelebbről érdeklő összefüggésre, a retorikai alakzat stilisztikaivá válására is (283). És ami talán a legfontosabb: az oszcilláció az alapja a könyvben olvasható sok és sokféle értelmezésnek.

9. A könyv ismertetésében két meggondolkoztató és egyben vitatható kérdés merül fel. Az egyik az elméleti részletezésekre vonatkozik. Arra gondolok ugyanis, hogy az elméleti alapokat jelző részletek ugyan mind hasznos olvasmányok, de nem mindegyik és nem mindenütt tűnik relevánsnak, közvetlenül a témához köthetőnek (lásd például 43-50).

A másik megjegyzés pedig a forrásjelzésekre vonatkozik. Meggondolandó ugyanis a szakirodalmi forrásoknak, hivatkozásoknak lapaljon való közlése. Nagy múltja és sok követője van ugyan ennek az eljárásnak, de – főleg könyvekben, terjedelmesebb kiadványokban – nagyon nehézkes, körülményes, főleg akkor, ha *i. m.* jelzés fordul elő (például a 281. lapon, a 497. alatt). Ilyen esetekben ugyanis az olvasónak vissza kell lapoznia, hosszasan keresgélnie kell, hogy megtudhassa: mire, milyen címre is vonatkozik az *i. m.* jelzés. Persze több más, követhető szakirodalmi hivatkozási lehetőség is van, mint amilyen éppen az, amit a szerző követ az *Irodalom* cím alatt (de az ennek megfelelő szövegbeli hivatkozás helyett a lapalji jegyzet szerepel).

10. Mint a bevezetőben jeleztem, értékelésem alapjának azt a kettősséget tekintem, mint az előző két kötetében: a szerző időszerű kérdést tárgyal korszerűen. Az eddigiekben is elvileg, de nem feltétlenül explicit módon ehhez igazodtam.

NAGY L. JÁNOS könyvében időszerű téma a jelentős hatású Weöres Sándornak a mához kötődése. Erről szólva a szerző úgy véli, hogy a Weöres-szövegeknek „avantgárd lüktetésük van” (162). Valóban Weöres sok mindenben közvetlen előzménye a ma stílustendenciáinak. Hatásának nyomai jól észrevehetők a jelen költészetében, a posztmo-

dern irodalomban. És a kiemelt retorikai alakzatról, a chiazmusról is elmondhatjuk, hogy aktuális alakzat kutatási téma (41).

És korszerű benne a megközelítés módja. Elsősorban a retorikusság. A retoricitás az utóbbi évtizedben gyakori fogalom a modern és a posztmodern irodalomtudományi és nyelvtudományi diszkurzusban (13), hisz a „posztmodern a retorika hangsúlyozását vállalta fel” (28). Ennek egyik módszertani velejárója „az értelmezésben a retorizáltságra koncentráció kiemelése” (18).

Ehhez hasonlóan újat jelent a szemiotikai textológia, ebben is az irodalomnak kommunikációként való felfogása (14), valamint ebből adódóan „a befogadócentrikus megközelítés” (15), a multimedialitás és az intertextualitás figyelembevétele, továbbá az egészre, a szövegezésre való koncentráció (18), ami összefügg a holisztikus gondolkodásmód elméletének erősödésével.

NAGY L. JÁNOS könyve az újabb Weöres-szakirodalom jelentős alkotása. Sok benne az új információ, gazdag a tényanyaga, a tárgyalt jelenségeket sok és jó elemzéssel, a műalkotások gondolati és élménybeli lényegének az értelmezésével is megvilágítja. Különösen a hangzások és a metrikai-ritmikai szerkezetek vizsgálatában olvashatunk elismerésre készítő elemzéseket, többet, mint eddig bárkitől.

Külön nagy érdeme a produktív elméleti alapozás. Elsősorban a szemiotikai textológia ismerőjeként és alkalmazójaként mutatkozik meg. Vizsgálatait folytatni lehet és kell. Sok mindenben követendő példát mutatott.

Szabó Zoltán

Bors Edit: Az idő poétikája az önéletírásban.

Rousseau, Gide, Sartre önéletírásának szövegnyelvészeti – pragmatikai elemzése

Philosophiae doctores sorozat, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004. 160 p.

Ha egy francia munka lát napvilágot az *analyse de discours* tárgykörében, jobbára csak a specialisták figyelmére számíthat. Ha ugyanez a mű magyarul jelenik meg, az szinte eseményszámba megy. A francia nyelvészet és pragmatika közelmúltbeli vagy kortárs irányzatainak ugyanis nincs meghatározó jelenléte a hazai szakmai közönség körében. (Nyilvánvaló példa erre bizonyos – a francia szakirodalomban mindennapos – terminusok pontos magyar megfelelőjének hiánya; ilyen az *énonciation* szó, mely a *megnyilatkozást*, a *közlést*, illetve a *közléshelyzetnek a közleményben való leképeződését* egyaránt jelenti.) BORS EDIT munkájának kétségkívüli érdeme az ennek az űrnek a betöltéséhez való hozzájárulás.

Az önéletírás időszerkezeti kettősségének problémájából kiindulva, a szerző azt a célt tűzi maga elé, hogy leírja az önéletrajzi narráció szöveggé szerkesztésének nyelvi eszközeit. Olyan szövegfajtáról van ugyanis szó, amelyben keveredik a retrospekció és az introspekció, az eltelt életére visszatekintő beszélő (író) perspektíváját pedig elkerülhetetlenül meghatározza a jelen. Ebből a szubjektivitás és az objektivitás sajátos együttese fakad. Jelen és múlt így a perspektívák játékát alkotja, s ettől válik az önéletrajzi szöveg az ideidők használata és értékei tanulmányozásának ideális terepévé.

Az e műfajra jellemző idősíkváltások annak kutatására indítják a szerzőt, hogy milyen nyelvi kategóriák révén ragadható meg a „jelen” és a „múlt” váltakozása. A munka a nyelvészet eszközeivel az idő problémáját mint a fokalizáció váltakozásainak összességét vizsgálja, tekintetbe véve a társtudományok eredményeit is. Ebből a célból az önéletírás ágostoni–rousseau-i hagyományába illeszkedő korpuszra támaszkodik: Rousseau *Vallomásaira*, Gide *Ha el nem hal a mag* és Sartre *Les Mots* című művére.

BORS EDIT – örvendetes módon – interdiszciplináris megközelítést választott, mely egyrészt irodalmi (irodalomelméleti, poétikai, irodalomtörténeti), másrészt pszichológiai, harmadrészt – és mindenekelőtt – nyelvészeti alapokon áll. A szövegnyelvészet szolgál számára integráló keretül, lehetővé téve, hogy a stilisztikát ugyanúgy figyelembe vegye, mint a pragmatikát. A szerző hangsúlyozza, hogy az e tudományok közötti kommunikáció nem elégséges. Ezt az irodalomtudomány eredményeit is magáévá tevő és a pszichológiának az önéletírásra vonatkozó megállapításait is tekintetbe vevő nyelvészeti megközelítésmóddal igyekszik orvosolni.

BORS EDIT könyve három fő részből áll: a választott módszer és az elméleti alapok bemutatásából (40 oldal), a korpusz elemzéséből (82 oldal) s egy 14 oldalas összegzésből. E három fejezetet egy formális konklúzió s a használt rövidítések jegyzéke egészíti ki, valamint egy körülbelül 160 tételes bibliográfia, melyben angol, francia és magyar nyelvű forrásokat találunk.

A mű központi részében a szerző az idő kifejezésének és az önéletrajzi elbeszélés-módnak nyelvi és pragmatikai jellemzőiről ad rendszerező bemutatást. A szekvenciális és pragmatikai szerveződés paramétereinek vizsgálatában a korpuszból idézett 134 részlet e jellemzők illusztrációjaként szolgál. BORS külön-külön tanulmányozza az elbeszélő, leíró, magyarázó, érvelő és párbeszédess szekvenciákat, „tisztá”, homogén megjelenési formáikban csakúgy, mint a szöveg szekvenciális heterogenitásában. Foglalkozik a különböző szekvenciatípusok együttes előfordulásaival és egymásba ágyazódásukkal vagy keveredésükkel is. A szövegtani megközelítésnek köszönhetően az elemzés természetesen az igeidőkre, a névmásokra és a határozószókra ugyanúgy kiterjed, mint a modalitásra, a metanyelvi elemekre, az univerzumindikátorokra és a polifónia jelenségeire, s elmegy egészen az elbeszélői hangvétel kérdéseiig is. Kiemelendő a mű értékes hozzájárulása a francia nyelvészetben oly sok vitát kiváltó területhez: a múlt igeidőinek tanulmányozásához.

A könyv összegző részében az olvasó Rousseau, Gide és Sartre önéletírásának a vizsgált paraméterek alapján elvégzett összehasonlítását s egy műfaji összevetést talál: a „valódi” és a „fiktív” önéletrajzot a szerző Gide két művének IFRI által készített egybevető elemzése nyomán mutatja be.

A könyv végére érve az olvasó mind a szerző széleskörű tájékozottságáról, mind pedig az önéletrajzi szöveg tanulmányozásának tudományos hasznáról meggyőződik. Ugyanakkor – még ha örvendünk is, hogy a francia nyelvészeti hagyományba illeszkedő munkát magyarul olvashatunk – felvetődik a kérdés: nem csak a biztos francia nyelvi alapokkal bíró magyar olvasóknak válhat-e majd hasznára? A magyar igeidők rendszere ugyanis nem mutat olyan mennyiségi, jelentésbeli és használati árnyalatgazdagságot, mint a francia, márpedig ez az elemzés lényegi része. A franciatudás egyébként már csak azért is az olvasás elengedhetetlen feltételének tűnik, mert sem az idézetek, sem az elemzett korpuszrészletek nincsenek magyar fordításban megadva (még Szt. Ágostont is

franciául idézi a szerző...). Ugyanígy megmarad a magyar terminológiai megfelelők hiánya is: az olyan terminusok, mint *énonciation*, *histoire*, *discours* franciául szerepelnek a szövegben, anélkül, hogy a magyar nyelvészeti irodalomban ezek általánosan ismert és elfogadott fogalmak lennének.

A szintézisre törekvő, multidiszciplináris kutatásokból született munka egyebek mellett a pragmatikára is hivatkozik. E fogalom jelentését a szerző szándékosan leszűkíti (kizárólag a francia *théorie de l'énonciation*-t és a beszédaktus-elméletet értve rajta). A fő hivatkozási alapot e téren J.–M. ADAM művei alkotják; DUCROT-ra történik ugyan nem egy utalás, de a bibliográfiában csak a (régi) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* tűnik fel tőle. Rábukkanunk egyébként SPERBER és WILSON egy cikkére is az ironiáról, anélkül azonban, hogy a relevancia-elméletre (franciául: *la pragmatique de la pertinence*) utalás történne. Ez rejt némi veszélyt magában, hisz ennek a pragmatikai elméletnek a francia képviselői igen éles kritikával illetik a szövegtannak általuk *analyse de discours* névvel jelölt változatát, s óvatosabb, ha számol e kritikával, aki erre a területre merészkedik. Ami a szövegnyelvészetet, a bemutatott eszmefuttatások elméleti keretét illeti: az olvasó úgy találhatja, hogy a francia hivatkozásoktól eltérően a magyar referenciák nem tükrözik teljesen a (többé-kevésbé) új kutatási irányok teljes skáláját. Különösen PETŐFI elmélete erősíthetné meg BORS EDITet – igen szerencsés – multidiszciplináris és szintetikus törekvéseiben.

Amikor a szerző érdemeiről szólunk, nem hallgathatjuk el a kiadót illető kritikát: a könyv első pillantásra megnyerő külleme egyfajta kiadói-tipográfiai hanyagság bosszantó nyomait takarja (itt-ott rossz helyen lévő vesszőket és elválasztást, elütéseket, betűstílusok következtelen használatát, hiányosnak tűnő ábrákat, stb.). Igaz, a mű tartalma és a szerző világos stílusa kárpótolja az olvasót.

Csüry István

1. Szöveg és zene

Michels, Ulrich: SH atlasz, Zene

250 színes oldal, 4974 tárgyszó. Grafikák Gunther Vogel

Budapest – Berlin – Heidelberg, 1994.

0. Az *SH atlasz* sorozatban a legkülönbözőbb tudományterületekhez találhatók atlaszok: biológia, csillagászat, élettan, építőművészet, fizika, filozófia, matematika, ökológia, pszichológia, világtörténelem, zene stb. (Különösen említésre méltó, hogy olyan tudományterületekre vonatkozóan is, mint a filozófia, pszichológia, készültek színes oldalakat tartalmazó atlaszok!) Valamennyi atlasznak azonos a felépítése: a páros oldalak tartalmazzák az atlasz színes táblázatait, a szemben lévő páratlan oldalak a táblázatokhoz tartozó értelmező szövegeket.

Az *SH atlasz, Zene* eredeti német nyelvű kiadása 1985-ben jelent meg, azóta – miként a többi atlaszt, ezt is – lefordították számos nyelvre: a magyar nyelvű kiadás dán, francia, görög, holland, japán, olasz, portugál, spanyol fordításokat említ. A magyar nyelvű kötetek „Springer – Hungarica” sorozatcímmel jelennek meg, és ebben a sorozat-

ban újabban olyan speciálisan magyar témára vonatkozóan is készült atlasz, mint a „magyar irodalom”.

1. Az SH atlasz. Zene felépítéséről az Előszóban a következőt olvashatjuk:

Az SH sorozat zenei kötete bevezeti az olvasót a zene területére, rövid áttekintést ad a zene alapjairól és történetéről. Megkísérli, hogy a kottapéldák és grafikus ábrák segítségével szemléltesse a zenei struktúrákat és egyéb szempontokat.

A könyv egy szisztematikus és egy történeti részre tagolódik. A történeti rész a nagyobb, és rejtve jelen van a szisztematikus részben is. Ennek oka az, hogy a zene történelmi jelenség: szinte minden jelenségéhez egy-egy történelmileg meghatározott pont kapcsolódik. (5.)

Az Előszót **Bevezetés** követi, amely mindenekelőtt a 'muzsika' fogalom értelmezésének / alkalmazásának történeti alakulását kommentálja. Minthogy ez a kommentár a multimédiális szövegekkel való foglalkozás szempontjából is releváns, idézem itt az ezt a témát illető bekezdését:

A „muzsika” fogalom eredete a görög *musiké* (ezen belül a *musa*, múzsa) szóra vezethető vissza. Az ókori görögök először a múzsai művészeteket, a *költészetet*, *zenét* és *táncot* értéktek ezen mint egyetlen egységet, később már csak a *muzsikát* magát. A zenetörténet folyamán a zene és a szó, illetve a zene és a tánc kapcsolata újra meg újra átalakult (dal, balett, opera stb.). Másfelől a hangszeres zenében egyfajta autonóm zenei jelenség alakult ki, amennyiben ez a muzsika – ellentétben a programzenevel – általában nem kötődött zenén kívüli folyamatokhoz. (11.)

2. Az Atlasz első – Zenetudomány című – **szisztematikus főrésze** a következő fejezetekre tagolódik: *Akusztika, A hallás fiziológiája, A hallás lélektana, Az emberi hang fiziológiája, Hangszerismeret, Zeneelmélet, Műfajok és formák*. A két utolsó fejezet a zenei kompozíciók mikro-, illetve makroorganizációjának kérdéseit tárgyalja. E két fejezet belső felépítését itt az 1. táblázatban mutatom be.

Minthogy a zenével kapcsolatos egyik – sokat vitatott – kérdés az, hogy rendelkez-e jelentés zeneművekhez, és ha igen, *milyen zeneművekhez és miféle jelentés*, az utolsó fejezet idevágó két címszavából idézek részleteket.

A „jelentés”-tematika keretében a szemiotikai elemzés szempontjából egyrészt a *dalok*, másrészt a *programzene* körébe sorolható zeneművek érdemelnek különös figyelmet.

A *dal* meghatározásáról az *Atlaszban* többek között, a következők olvashatók:

A *dal* a *szöveg* szempontjából azonos felépítésű (sor- és szótagszámú) versszakokból álló költemény, *zenei* szempontból egy ilyen költemény megzenésítése. Lehet minden versszakot ugyanarra a dallamra énekelni (*strófikus dal*) vagy a művet dallamilag változtatatosan megformálni (*végigkomponált* vagy *átkomponált dal*.)

- A **strófikus dalban** a dallam a vers ritmusát és a szöveg strófikus szerkezetét tükrözi, valamint a *teljes vers hangulatát*, tekintet nélkül az egyes versszakok esetleg változó hangulatára,
- a **végigkomponált dalban** szorosabb lehet a kapcsolat szöveg és zene között, amennyiben a zene a szöveg részleteivel is foglalkozik, de a költemény felépítésével szemben jobban érvényesülhet a zene saját ereje is. (125.)

**Zeneelmélet
(66-108)**

Hangjegyzírás
Partitúra
Rövidítések, jelek, előadási utasítások
Előadói gyakorlat
Hangrendszerek
– I.: Alapok, hangközök
– II.: Hangsorok
– III.: Elméletek
– IV.: Történet
Ellenpont
– I.: Alapok
– II.: Formák
Összhangzattan
– I.: Hármashangzatok, kadenciák
– II.: Alterációk, modulációk, elemzés
Generálbasszus
Tizenkét fokú technika
Formák
– I.: Zenei forma
– II.: A tagolódás kategória
– III. Zenei formák

**Műfajok és formák
(110-156)**

Ária
Karakterdarab
Korál
Fuga
Kánon
Kantáta
Versenymű
Dal
Madrigál
Mise
Motetta
Opera
Oratórium
Nyitány
Passió
Prelúdium
Programzene
Recitativo
Szerenád
Szonáta
Szimfónia
Tánc
Variáció

1. táblázat

A programzene lényegét pedig a megfelelő címszó első két bekezdése a következőképpen értelmezi:

Programzenén „zenén kívüli tartalom”-mal rendelkező hangszeres zenét értünk, s ezt a tartalmat vagy a **cím**, vagy a **program** közli. A tartalom legtöbbször cselekmények, helyzetek, képek vagy gondolatok sora. Ez izgatja a zeneszerző fantáziáját és vezeti a hallgatót meghatározott irányba. A programzene kategóriájába tartoznak az operák, oratóriumok vagy színjátékok **nyitányai** is, amennyiben a mű tartalmát tükrözik, a programszerű tartalommal rendelkező **hangverseny-nyitányok** és elsősorban a **karakterdarabok**. Zenén kívüli tartalma ellenére sem tartozik ide a vokális, balett és filmzene. A programzenével szemben áll az „abszolút”-zene nagyobb területe, amely „mentes” a zenén kívüli elképzelésektől. Az érzelmeket és az érzéseket itt az előadási utasításokon túlmenően nem verbalizálják.

Három alapvető lehetőség van arra, hogy a nem zenei tartalmat zenével ábrázoljuk:

- hallásélmények visszaadása;
- vizuális benyomások és asszociációk hangszimbolikával történő ábrázolása;
- érzések és hangulatok ábrázolása. (143.)

3. Az *Atlasz második – Történeti rész* című – főrésze a következő fejezetekre tagolódik: *A zenetörténet kezdetei, Ókori fejlett kultúrák, Kései ókor és kora középkor, Középkor, Reneszánsz, Barokk, Klasszika, 19. század, 20. század.*

Az *Atlasz* szerzője az Előszónak a fentiekben általam is idézett helyén utal a két fő-rész kapcsolatára, hangsúlyozván, hogy „a zene történelmi jelenség: szinte minden jelenségéhez egy-egy történelmileg meghatározott pont kapcsolódik”. Ennek illusztrálására itt csupán azt említem, hogy a második fő-rész csaknem valamennyi fejezetének van egy „Dal” – vagy azzal analóg – című alfejezete: „Gregorián ének” a Középkor, „Világi vokális zene” a Reneszánsz, „Dal” mind a Barokk, mind a Klasszika, mind a 19. század zenéjét tárgyaló fejezetekben, és bár explicit névvel nevezve nem, de implicit módon szerepel a dal az egyes szerzőkkel kapcsolatban a 20. század zenéjét tárgyalóban is.

Ízelítőül itt a 19. század zenéjével foglalkozó fejezetből idézem a „Népdal”, „Műdal”, „Költészet és zene” címszavakhoz rendelt szövegek közül az utolsót:

Költészet és zene

A líra a világ legbelső tulajdonságainak kifejezése, a kimondhatatlané: a költeményben a lényeg a sorok között van. Ezt a tartalmat azonban a zene szavak nélkül fejezi ki. A dal szempontjából nem annyira a költemény minősége, mint inkább a muzsikusi fantáziája és ereje a döntő (pl. Schubert Müller dalai).

Az érzelmi tartalom által meghatározott összkarakternek, a dal hangvételének rendeli alá magát minden olyan részlet, mint a strófa felépítése, a szövegértelmezés, képek, záratok stb. A költemény a dalban már nem mint költemény jelenik meg, hanem a dal mint tisztán zene. A vers ad neki színt és tartalmat. De az is lehetséges, hogy egy lírai zongoradarab alá hozzáillő szöveget illesztenek, amint a 19. században tettek (szélsőséges példa erre Gounod *Ave Mariája* Bach C-dúr prelúdiumához).

A klasszikus általános lírai karakter (*strófikus dal-ideál*) továbbra is érvényes, de a romantikus *részvételnek az egyediben* (Goethe) a végigkomponálás felel meg jobban. (431.)

Az Atlaszt Név- és tárgymutató zárja.

Irodalmi utalások: (1) *A szöveg mint komplex jel* című könyvem (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.) 7. fejezetében (Weöres Sándor – Kodály Zoltán: *Öregek*. Szemiotikai-textológiai elemzés) a *kórusmű* kompozíciója megformáltságának a tárgyalásánál az *Atlasz* „Zeneelmélet része” kategóriáit használtam, hivatkozási alapként bemutatva a „hangjegyzírás”-tematikát feldolgozó oldalpárt is. (2) A programzenével kapcsolatban lásd BENKES ZSUZSA tanulmányát a jelen kötetben. (3) A megzenésített versek és a népdalok tematikához lásd a *Hangzó Helikon* sorozattal foglalkozó recenziómat is a jelen kötetben.

Petőfi S. János

Hangzó Helikon: Verses kötetek CD-melléklettel

0. A Helikon Kiadó 2004-ben sorozatot indított „Hangzó Helikon” emblémával a kötetek művészi megkomponált elűrső könyvborítójának bal felső sarkában, és füg-

gőlegesen elhelyezett „Verses kötet CD-melléklettel” felirattal a hátsó könyvborító bal oldalán, amelyen a CD-n található énekelt versek tartalomjegyzéke is látható. Valamennyi kötet igen ízlésesen megszerkesztett, 50 oldal terjedelmű, 17 × 15 cm formátumú, a hátsó könyvborító belső oldalán elhelyezett CD-tasakkal.

Ennek az *énekelt költészetet* népszerűsítő sorozatnak első négy köteteként a (1) *Kalács • Kányádi*, (2) *Sebő • Nagy László*, (3) *Cseh Tamás • Ady* és (4) *Sebestyén Márta • Magyar népköltészet* című kötetek jelentek meg. – Itt a második és a negyedik kötetet ismertetem.

1. A 2004-ben megjelent *Sebő • Nagy László* című kötet 18 vers és egy versrészlet szövegét és megzenésített változatát tartalmazza, Nagy László saját versei mellett általa románból, illetőleg bolgárból fordított népdalokat, balladákat is. A kötetet a költő rajzai, kézíratai, ólomérme és Sebő Ferenc néhány kottakézírata díszítik, az ezek alapján készített grafikai kompozíciók Nagy András munkái. A lemezen a nyomtatott szövegektől eltérő énekelt variációk Nagy László kézíratainak olvashatók, melyeket a költő Sebő Ferenc számára készített.

A kötet bevezetéseként Szécsi Margit „A líra esélye” című – a Sebő által megzenésített versek funkcióját, jelentőségét(!) méltató – rövid írása olvasható, ebből idézem a következő részletet:

Korunkban mi lesz a költői világkép sorsa? A vers midőn megjelenik nyomtatásban: eleven kövület. Bizonytal boldog, aki József Attilát szavalni hallotta, s boldogság lehetett Neki, ha elmondani hallotta mástól, testvéri szájából verseit. A költeményt felvállalni, a másét – erre csak a mély vonzalom képes. „Csak az olvassa versemet – ki ismer engem és szeret.” De annak, aki az általa megmunkált anyagtól, az általa lakott otthontól is elidegenedik, a kor emberének fájdalmasan idegen lehet a mások által megfogalmazott világkép. Nagy dolog hát a kor szellemi összegzését: a költeményt közkinccsé, énekelhetővé tenni, hogy az elidegenedő világ újból emberközeli legyen. [...]

Sebőék érdeme kettős. Az első, hogy itt minden magyarul történik, a muzsika is. Várjunk a gunyoros mosollyal! Sebőék nem röstelltek „alászállni” a még énekelt népdal – a parasztdal – világába, a végső pillanataikat élő ősi hangszerek világába. Öreg énekesekhez, bátyókhoz, széthulló dalközösségekhez úgy fordultak ők, mint a legfőbb ihletért folyamodik az ember. Kezeik alatt a halódó hangszerek feltámadásukat ünneplik.

Másik érdemük: hogy megértették a kor követelményét. Énekelhetővé, közvagyonná teszik a megfogalmazott világot, a megérthető, sőt átalakítható létet. Szerethetővé teszik a szeretetlent, elérhetővé a testvéri kezét.

Zengésből hidat ívelnek mai ifjúságból a költők mindenkori ifjúságába, muzsika-hidat két egymás mellett vegetáló ember között is. A hangok, a megzenésített, sokak által énekelt szavak, s a kezek is összekapcsolódnak – Sebőék estjein megszünik a tömegmagány.

Szécsi Margit írása után, amelynek egy korábbi változata Sebő Ferenc *Énekelt versek* című kötetében is megtalálható (Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1982.), egy Nagy László-rajz – az általa annyira szeretett „szárnyas ló” rajza – látható, majd a következő Nagy Lászlótól vett idézet olvasható:

A múltbeli értékek halottisiratása és halottá vitatása helyett: ők lelkesen kutatnak és választanak népzenei örökségünkben. Választásukkal értelmet adnak az értékeknek hangszereiken. – Az újkori versek Sebő-szerzette dallamai azért oly megragadóak, mert szigorúan őrzik a zenei nyelv tisztaságát.

Hasznos azt is tudni, hogy a megzenésített versek nagy részének kottája is megtalálható Sebő előzőekben idézett kötetében.

2. Az úgyszintén 2004-ben megjelent *Sebestyén Márta • Magyar népköltészet. Jankovics Marcell rajzaival* című kötet 7 moldvai, 2 mezősegi, 1-1 csíki, kalotaszegi, valamint tolnai népdal szövegét és a Muzsikás együttes által megzenésített változatát tartalmazza. A dalokat Sebestyén Márta énekli, egyedül vagy másokkal együtt.

Mintegy válaszként arra a kérdésre, hogy kerül ez a *népdalokat* tartalmazó kötet az énekeit *verseknek* szentelt sorozat kötetei közé, a kötet bevezetéseként Sebő Ferenc, többek között, a következőket írja:

Az énekelt költészetet népszerűsítő Hangzó Helikon-sorozat újabb darabja magyar népdalokat idéz fel, Sebestyén Márta tolmácsolásában. Túlságosan is „szakosodott” világunkban talán magyarázatra szorul, hogy mit keresnek a kollektívan személytelen népdalok a nagyon is személyes műköltészet remekei között. Talán azt válaszolhatnánk: az egykori összetartozás jogán. A költészet valaha nem csupán a szemnek szóló üzenet volt, mint manapság, hanem évszázadokon át énekszöveggé létezett, apáról fiúra származó dallamok röpítették lélektől lélekig. A 21. századot is megért népdal pedig nem más, mint az „énekelt vers” ősi műfajának túlélője. Gyűjtőútjaink során tapasztalhattuk, hogy még a használat módja is fennmaradt: dallamok és szövegek cserélhetőek, csak a szótagszám szab határt, a dallamok nem kifejezik, nem értelmezik a szövegeket, csak hordozzák. Az a szöveg aztán beszél önmagáért.

[...] majd Sebestyén Mártát így méltatja:

A vita, hogy „kell-e még a népdal, s ha igen, miért nem” – valahogy nem találta meg Mártát. Gyanútlanul és mit sem sejtve, játékos pilleként repdesett dalról dalra, s olyan természetességgel szívta magába ezt a csodálatos zenei nyelvezetet, hogy mindennapi társalgásának szerves része lett. Ő vonzónak és használhatónak találta ezt a több évszázados szellemi örökséget. Sőt azt is megtapasztalta – amit a hagyományban élők mindig is tudtak –, hogy az éneklés gyógyít. Márta személyisége és a népdal eggyé váltak. Őt hallgatva mi is meggyógyulunk.

A bevezető szövegek sorát Sebestyén Márta vallomásos szövege zárja, amelyben a következőket írja:

Kölcsey mondja 1826-ban: „a való nemzeti poézis szikráit a köznépi dalokban kell nyomozni”. Jókai az irodalomról mondja, hogy „nálunk a Helikon tanult a mezőtől” – ami pedig Kodály szerint „még inkább áll a zenére, mert még annyi írott hagyománya sem volt, mint az irodalomnak”. Tanulhatunk ettől a mezőtől ma is, ellaposodott, sivár nyelvű közegben élve – micsoda élvezet virágot szedni ezen a végtelen tarka réten...!

A kötetet – követve a sorozat többi kötetének szerkezetét – Jankovics Marcell rajzai díszítik, amelyek a kötet jellegével összhangban népi motívumokból építkeznek.

A kötet utolsóelőtti lapján a kiadó arról tájékoztat, hogy előkészületben van a *Sebő* • *József Attila*, valamint a *Kalácsa* • *Kosztolányi* kötet.

Befejezésül nem kívánhatok mást, mint azt, hogy aki csak teheti, vegye meg e sorozat köteteit, hogy bármikor forgathassa, hallgathassa őket. Az iskolák pedig igen jó szolgálatot tennének mind az irodalom, mind az ének és zene oktatásának, mind a művészi multimedialis kompozíciók megismertetésének és megszerettetésének, ha lehetővé tennék tanulóiknak, hogy az iskola könyvtárában megtalálhassák, és bármikor olvashassák, hallhassák, nézegethessék ezeket a köteteket, amelyek megjelentetéséért a Helikon Kiadó minden elismerést megérdemel.

Petőfi S. János

Szerkeszti

VASS LÁSZLÓ

0. A szövegtani kutatás általános kérdései

0.1. BIBLIOGRÁFIÁK

0.1.1. BIBLIOGRAPHIE LINGUISTIQUE DE L' ANNÉE (= BL) 1998

A korábbi kötetek szövegtan kutatással kapcsolatos adataihoz lásd: *Szemiotikai szövegtan 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Első rész)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1991. 199-104 – itt található a BL olvasásának céljára szolgáló útmutató is; *Szemiotikai szövegtan 3. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Második rész)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1991. 215-221; *Szemiotikai szövegtan 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (I)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1992. 177-183; *Szemiotikai szövegtan 6. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (II)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1993. 297-304; *Szemiotikai szövegtan 8. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (III)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1995. 331-352; *Szemiotikai szövegtan 9. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (I)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1996. 311-322; *Szemiotikai szövegtan 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1997. 235-249; *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1998. 323-334; *Szemiotikai szövegtan 12. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok (II)*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 1999. 387-396; *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 14.1. Kép és szöveg. 14.2. Kommunikáció a médiában*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 2001. 229-241 és *Szemiotikai szövegtan 15. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 15.1. Kép és szöveg (2). 15.2. Szöveg és fordítás*, Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica, JGYTF Kiadó, Szeged, 2003. 277-287.

2.3. Text linguistics – Linguistique de texte

- 3019 Discourse analysis. – *Lab* 14, 1998, 47-55; 181-188; 315-323; 485-495.
- 3020 *Academic writing...* / Ed. by Eija Ventola; Anna Mauranen. – Amsterdam, 1996 | BL 1996, 3432 | ZAA 46/3, 1998, 253-254 Diether Götz.
- 3021 *Advances in written text analysis* / Ed. by Malcolm Coulthard. – London: Routledge, 1994. – xiv, 320 p. | *LaLit* 5/2, 1996, 143-153 Anthony R. Bex.
- 3022 Andersen, Øivin: Om terminologi og tekstanalyse. – [518], 27-57 | On terminology and text analysis.
- 3023 Antos, Gerd: Texte als Konstitutionsformen von Wissen: Thesen zu einer evolutionstheoretischen Begründung der Textlinguistik. – [567], 43-63.
- 3024 Bartmiński, Jerzy: Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej. – [512], 9-25 | Text as the object of ling. textual analysis | Pol. & E. ab.
 - Beaugrande, Robert-Alain de: *New foundations for a science of text and discourse...* – 4812.
- 3025 Beaugrande, Robert-Alain de: Textlinguistik: zu neuen Ufern? – [567], 1-11.
- 3026 Bencze, Lóránt: A szinonimitás szövegtani vonatkozásai: (mozaikok a fogalmi és szakkifejezésbeli összefüggésekről). – [510], 41-43 | Synonymy and text theory.
 - Böhmer, Heiner: Die Problematik der wiederholten Rede. – 7753.
- 3027 Bolívar, Adriana: The structure of newspaper editorials. – [3021], 276-294.
- 3028 Bračič, Stojan: Interkulturelles und Intertextuelles in Gebrauchstexten. – *Ling* 38 / 1, 1998, 61-73 | Slvn. ab.
 - Brouwers, Werner: A linguistic analysis of the generic macrostructure of the business letter of request. – 5019.
- 3029 Bublitz, Wolfram: Cohesion and coherence. – [3634], 15 p.
- 3030 [Čebanov, Sergej V.] Chebanov, Sergey V.; [Martynenko, Grigorij Ja.] Martynenko, Gregory Y.; [Šerstinova, Tat'jana] Sherstinova, Tatiana: Text understanding and interpreting methodologies based on hermeneutic and linguistic techniques. – [520], 21-26 | E. ab.
- 3031 Chafe, Wallace L.: Polyphonic topic development. – [153], 41-53.
- 3032 Chruszczewski, Piotr: Badania nad dyskursem w lingwistyce tekstowej i w naukach o kulturze. – *RKJW* 24, 1998, 83-89 | Discourse research in text linguistics and sciences of culture.
- 3033 *Clause combining and text structure* / Ed. by Iørn Korzen; Michael Herslund. – Frederiksberg: Samfundslitteratur, 1998. – 158 p. – (Copenhagen studies in language; 22).
- 3034 Contento, Silvana; Stame, Stefania: Scripts and transcriptions in dialogue analysis. – [865], 53-64.
 - *Conversation* – 153.
- 3035 Corblin, Francis: *Les formes de reprise dans le discours...* – Rennes, 1995 | BL 1997, 4225 | ZFSL 107/3, 1997, 341-343 Uwe Dietzel.
- 3036 Culy, Christopher D.: Logophoric pronouns and point of view. – *Linguistics* 35/5, 1997, 845-859.

- 3037 Daneš, František: Osobní zájmena v textu. – *JazA* 35/special issue, 1998, 37-39 | Personal pronouns in text.
- *Dialogue analysis: units, relations, and strategies beyond the sentence: contributions in honour of Sorin Stati's 65th birthday.* – 865.
 - *Discourse markers...* – 174.
- 3038 Ervin-Tripp, Susan; Küntay, Aylin: The occasioning and structure of conversational stories. – [153], 133-166.
- 3039 Fehér, Erzsébet: „Intencionalitás” és „textualitás”. – [833], 119-126 | Intention and textuality.
- 3040 Fix, Ulla: Die erklärende Kraft von Textsorten: Textsortenbeschreibungen als Zugang zu mehrfachstrukturiertem – auch kulturellem – Wissen über Texte. – *Ling* 38/1, 1998, 15-27 | Slvn. ab.
- 3041 Fix, Ulla: Kanon und Auflösung des Kanons: typologische Intertextualität – ein „postmodernes” Stilmittel?: eine thesenhafte Darstellung. – [567], 97-108.
- 3042 Fløttum, Kjersti: Teksttype og polyfoni. – *HER* 20, 1998, 59-78 | Text typology and polyphony.
- 3043 Francis, Gill: Labelling discourses: an aspect of nominal-group lexical cohesion. – [3021], 83-101 | Rev. and shortened version of *Anaphoric nouns* (Birmingham, 1985).
- 3044 Frandsen, Finn: Tekst, sekvens og heterogenitet: introduktion til J.-M. Adams teori om teksttyper. – *HER* 20, 1998, 9-40 | Jean-Michel Adam's theory on text typology.
- 3045 Fritz, Gerd: Coreference in dialogue. – [865], 75-88.
- *Functional Grammar and verbal interaction.* – 606.
- 3046 Georgakopoulou, Alexandra: Narrative. – [3633], 19 p.
- 3047 Gómez-González, María Ángeles: On therne, topic, and givenness: the state of the art. – *Moenia* 3, 1997 (1998), 135–55.
- 3048 Gómez-González, María Ángeles: Towards an alternative account of FG Topic. – *Verba* 25, 1998, 345-356 | FG = Functional Grammar | E. ab.
- Gough, Val; Talbot, Mary M.: „Guilt over games boys play”... – 3624.
 - Grucza, Sambor: Tekst (glotto)dydaktyczny, tekst naturalny, tekst autentyczny, tekst oryginalny – próba sprecyzowania pojęć. – 2420.
- 3049 Grunig, Blanche-Noëlle: Opérations effectuées dans l'interlocution. – [830], 157-165.
- 3050 Hadacz, Leo: Using TIL for semantic analysis of text. – [520], 363-368 | E. ab.
- 3051 Hall, Bruce: Grice, discourse representation, and optimal intonation. – *CLS* 34/2, 1998, 63-78.
- *Handbuch der Dialoganalyse.* – 3635.
 - Hansen, Maj-Britt Mosegaard: *The function of discourse particles...* – 7762.
- 3052 Hartung, Wolfdietrich: Text und Perspektive: Elemente einer konstruktivistischen Textauffassung. – [567], 13-25.
- 3053 Hasan, Ruqaiya: The conception of context in text. – [786], 183-283.
- 3054 Heinemann, Wolfgang: Reflexionen über Texte und Textlinguistik. – [781], 117-126.

- 3055 Hellspong, Lennart; Ledin, Per: *Vägar genom text/en...* – Lund, 1997 | BL 1997, 3707 | *HER* 20, 1998, 255-259 Orla Vigsø.
- 3056 Heusinger, Siegfried: Kulturelle Aspekte von Textsorten. – *Ling* 38/1, 1998, 7-14 | G & Slvn. ab.
- 3057 Holosova, Tetjana M.: *Tekstova paradyhma: problemy i perspektivy (posibnyk)*. – Čerkasy: ČDU, 1998. – 47 p. | The textual paradigm: problems and perspectives.
- 3058 Hřebíček, Luděk: *Lectures on text theory*. – Prague, 1997 | BL 1997, 3715 | *SS* 59 / 3, 1998, 231-233 Ludmila Uhlířová.
- 3059 Hustinx, Letticia: *Markeerders van de thematische structuur in tekst*. – [S.l]: [s. n.], 1996. – iii, 183 p. | Markers of thematic structure in text | Catholic Univ. Nijmegen diss. | *NTaalk* 2/1, 1997, 79-81 Ad Foolen.
- 3060 Hyland, Ken: *Hedging in scientific research articles*. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – x, 307 p. – (Pragmatics & beyond. New series; 54).
- 3061 [Jacko, Vjačeslav] Iatsko, Viatcheslav: Textual deep structure. – [520], 381-385 I. E. ab.
- 3062 [Korel'skaja, Tat'jana] Korelsky, Tatiana; Kittredge, Richard: On the stratification of rhetorical structure. – *MLŽ* 2, 1996, 212-226.
- 3063 Kořenský, Jan: Slovo v textu. – *JazA* 35/special issue, 1998, 83-88 | Word in text.
– Kotjurova, Marija P.: Mnogoaspektnost' javlenij stereotipnosti v naučnych tekstach. – 3662.
– Krahmer, Emiel; Deemter, Kees van: On the interpretation of anaphoric noun phrases... – 10315.
- 3064 Lagerwerf, Luuk: *Causal connectives have presuppositions: effects on coherence and discourse structure*. – The Hague: Holland Academic Graphics, 1998; – viii, 253 p. | Catholic Univ. Brabant diss. | Du. ab.
– *Langue orale...* – 2683.
- 3065 Lazard, Gilbert: Thème, rhème: qu'est-ce à dire? – [825]; I, 193-204.
- 3066 Lemke, Jay L.: Intertextuality and text semantics. – [786], 85-114.
- 3067 Lenk, Uta: Discourse markers. – [3633], 17 p.
- 3068 Linell, Per; Korolija, Natascha: Coherence in multi-party conversation: episdoes and contexts in interaction. – [153], 167-205.
– *Linguistic choice across genres...* – 277.
- 3069 Linke, Angelika; Nussbaumer, Markus: Linguistische Bemerkungen zu einem literaturwissenschaftlichen Textkonzept. – [567], 109-126.
- 3070 Lombardi Vallauri, Edoardo: Focus esteso, ristretto e contrastivo. – *LeSt* 33/2, 1998, 197-216 | Broad, narrow and contrastive focus | Evidence from English & Italian | E. ab.
- 3071 Longacre, Robert E.: Discourse analysis: its continuing relevance and its relation to cognitive studies. – *LACUS* 24, 1997 (1998), 463-470.
- 3072 [Lukaševič, Natalija V.] Loukachevitch, Natalija; Dobrov, Boris V.: Construction of structural thematic summary of text. – [520], 85-90.

- 3073 Lundquist, Lita: Mere fugl end fisk: sproglige ligheder og forskelle bag typologisering af tekster. – *HER* 20, 1998, 79-114 | Linguistic similarities and differences in text typology.
– Lundquist, Lita: *Oversættelse...* – 3870.
- 3074 Matsui, Tomoko: Assessing a scenario-based account of bridging reference assignment. – [433], 123-159.
- 3075 Mauranen, Anna: Another look at genre: corpus linguistics vs. genre analysis. – *SAP* 33,] 998, 303-315.
- 3076 Mondada, Lorenza: Variations sur le contexte en linguistique. – [825], II, 243-266.
- 3077 Moxey, Linda M.; Sanford, Anthony J.: Choosing the right quantifier: usage in the context of communication. – [153], 207-231.
- 3078 Mulder, Walter De: Anaphora. – [3634], 28 p.
- 3079 Müller, Rolf: Textuniversalien – Betrachtung an konkreten Texten / Textereignissen. – *Ling* 38/1, 1998, 43-59 | G & Slvn. ab.
- 3080 Nielsen, Anne Ellerup: Den argumentative teksttype i reklamer. – *HER* 20, 1998, 41 –57 | The argumentative text type of advertising material.
– Okada, Sadayuki: On the parallelism between sentence-formation and text-formation with special reference to coordinate structures. – 2933.
- 3081 Oktar, Lütfiye: Eleştirel söylem çözümlemesi:gazete söyleminde ideolojik yapılar. [170], 281-284, 293-304 | Critical discourse analysis: ideological structures in journalistic discourse.
– *On subject and theme...* – 338.
- 3082 Pander Maat, Henk: Het verschil tussen comparatieve en additieve coherentie-relaties: een corpusanalytische markeringsstudie. – *NTaalk* 2/2, 1997, 93-120 | The difference between comparative and additive coherence relations: a corpus-analytical study | E. ab.
- 3083 Panevová, Jarmila: Koreference v gramatice a v textu: (nutnost strukturního popisu a jeho hranice). – [11924], 128-135 | Coreference in the gramm. and in the text: (the necessity of the structural description and its boundaries) | Pol. & E. ab.
- 3084 Petőfi, János, S.: Egy *multimediális szöveg multidiszciplináris* megközelítése. – *SzSz* 11, 1998, 11-17 | Multidisciplinary approach to a multimedial text | E. ab.
- 3085 Petőfi, János, S.: *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram*. – Debrecen, 1997 | BL 1997, 3733 | *SzSz* 11, 1998, 300-303 Gábor Tolcsvai Nagy.
- 3086 Pogner, Karl-Heinz: Text und Dynamik: Beobachtungen zur Textproduktion an einem technischen Arbeitsplatz. – [567], 81-96.
- 3087 Pop, Liana: Un continuum: de la phrase au phrasage: à la recherche d'unités dans les discours. – [865], 13-25.
– [Portmann, Paul R.] Portmann-Tselikas, Paul R: Erarbeitung von Textstrukturen... – 4089.
- 3088 Pu, Ming-Ming: The organization and production of narrative. – *LACUS* 24, 1997 (1998), 23-33.

- 3089 Püschel, Ulrich: „Puzzle-Texte”: Bemerkungen zum Textbegriff. – [567], 27-41.
 – *Reference and referent accessibility*. – 429.
 – *Reported speech...* – 434.
- 3090 Rock, Marijke De: A functional typology of speech reports. – [204], 331-351.
- 3091 Rothkegel, Annely: Globale und lokale Aspekte der Dialogstruktur. – [865], 185-193.
- 3092 Roulet, Eddy: A modular approach to discourse structures. – *Pragmatics* 7/2, 1997, 125-146.
- 3093 Salimovskij, Vladimir A.: Rečevye žanry naučnogo empiričeskogo teksta. – [3104], 50-74 | E. ab.: Speech genres of scientific empirical texts.
- 3094 Salkie, Raphael: *Text and discourse analysis*. – London, 1995 | BL 1997, 3743 | *Linguistics* 36/1, 1998, 215-216 Ilse Depraetere | *Language* 73/3, 1997, 692-693 Favaz Ahmed Dahroj.
- 3095 Sarfali, Georges-Elia: *Éléments d'analyse du discours*. – Paris: Nathan, 1997. – 128 p. – (Collection 128. Linguistique; 156) | *JFLS* 8/2, 1998, 273-274 Carol S. Sanders.
- 3096 Schröder, Thomas: Textstrukturen aus integrativer Sicht: eine kritische Bestandsaufnahme zur Textstrukturendiskussion. – *DSp* 26/2, 1998, 121-137 | G & E. ab.
- 3097 Seibold, Ernst: Moderne Strukturen von Presstexten: Entwicklungstendenzen aus linguistischer Sicht. – [484], 99-120.
 – Sidnell, Jack: Deixis. – 3320.
- 3098 Sroka, Kazimierz A.: Kontekst i konsytuacja w procesie mowy. – *Sprawozdania Gdańskiego Towarzystwa Naukowego* (Gdańsk) 24, 1997 (1998), 45-52 | Textual rules and the process of speech.
- 3099 [Stamenov, Maksim I.] Stamenov, Maxim I.: Going beyond the sentence or: what does it take to (re)construct the subject? – [865], 223-231.
 – *Studies in anaphora*. – 490.
- 3100 Sundström, Agneta: Lars Hellbergpublicerade skrifter. – [791], 305-311 | E. ab.
 – *The syntax of sentence and text: a festschrift for František Daneš*. – 762.
- 3101 Tabakowska, Elżbieta: Profilowanie w języku i w tekście – perspektywa językoznawcy, tłumacza i poety. – [418], 167-184 | E. ab.: Profiling in ig. and in the text: the perspective of the linguist, translator and poet.
- 3102 Tárníková, Jarmila: Text parameters in fiction. – [781], 253-259.
- 3103 Tátrai, Szilárd: A szóbeli és az írásbeli elbeszélő szövegekről. – *Nyr* 122/3, 1998, 347-356 | On oral and written narrative texts.
- 3104 *Tekst: stereotip i tvorčestvo: mežvuzovskij sbornik naučnych trudov* / [Red. Kollegija: O. I. Bogoslovskaja; M. N. Kožina; M. P. Kotjurova – glavnyj red.; G. G. Poliščuk; V. A. Salimovskij; O. B. Sirotinina; G. Ja. Solganik]. – Perm': Permskij univ., 1998. – 264 p. | *RLJ* 52 (171-173), 1998, 434-436 Konstantin G. Popov.
 – *Textproduktion...* – 4082.
- 3105 Tietz, Heike: Die Zukunft der Textlinguistik: zusammenfassende Bemerkungen zu einer Diskussion. – [567], 223-230.

- 3106 Tolcsvai Nagy, Gábor: Style and text. – *AUBud-L* 23, 1992-1998, 221-233.
 – Touratier, Christian: Extraposition et structuration informative. – 2990.
 – Tschida, Alexander: *Kontinuität und Progression...* – 7782.
- 3107 Uchida, Seiji: Text and relevance. – [433], 161-178.
- 3108 [Vasileva, Irena] Vassileva, Irena: Who am I/who are we in academic writing?: a contrastive analysis of authorial presence in English, German, French, Russian and Bulgarian. – *INJAL* 8/2, 1998, 163-190.
- 3109 Vion, Robert: Les unités du dialogue. – *CLAIX* 13, 1995, 165-180.
- 3110 Virtanen, Tuija: Text structure. – [3633], 15 p.
- 3111 Vuia, Maria: Text in the systemic-functional model. – *StUBB-Ph* 43/2-3, 1998, 179-188.
- 3112 Warnke, Ingo: Polylinguale Intertextualität und Konstituierung von Kultursprachen. – *Ling* 38/1, 1998, 29-41 | Slvn. ab.
- 3113 Weigand, Edda: The unit beyond the sentence. – [865], 3-12.
- 3114 Wilson, Deirdre; Matsui, Tomoko: Recent approaches to bridging: truth, coherence, relevance. – *UCLWPL* 10, 1998, 173-200.
 – *Word order in discourse*. – 556.
- 3115 Yağcıoğlu, Semiramis: Yazınsal metin-okur etkileşimi: alt birimlerin anlamlandırma sürecine etkileri üzerine deneysel bir çalışma. – *DA* 1998, 48-58 | Interaction between literary texts and the reader: an experimental work on effects of subordinate units on meaning.
 – Żmudzki, Jerzy: Über einige Aspekte der Textualität in der Rezeptionsperspektive des Konsekutivdolmetschers. – 3921.
 – Zolotuchin, G. A.: Analiz literaturnogo proizvedenija v lingvističeskom aspekte. – 3809.
- 3116 *Zugänge zur Text- und Dialoganalyse* / Markku Moilanen; Dieter Viehweger; Lauri Carlson (Hrsg.). – Hamburg: Buske, 1994. – 205 p. – (Papiere zur Textlinguistik; 69) | Not yet analyzed | *Ginkgobaum* 15, 1997, 514-518 Hannele Kohvakka.
 – *Die Zukunft der Textlinguistik...* – 567.

Addenda a BL 1998. évi kötetének 2.3. szekciójához

- 153 *Conversation: cognitive, communicative and social perspectives* / Ed. by Talmy Givón. – Amsterdam: Benjamins, 1997. – viii, 302 p. – (Typological studies in languages; 34) | Papers from a symposium (Albuquerque, NM. 1995) | *BSL* 93/2, 1998, 40-42 Alain Lemaréchal.
- 174 *Discourse markers: descriptions and theory* / Ed. by Andreas H. Jucker; Yael Ziv. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – x, 363 p. – (Pragmatics & beyond. New series; 57) | Selected papers from the 5th international pragmatics conference, Mexico City, July 1996 | Cf. 155.
- 204 *Function and expression in functional grammar* / Ed. by Elisabeth Engberg-Pedersen; Lisbeth Falster Jakobsen; Lone Schack Rasmussen. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1994. – vi, 447 p. – (Functional grammar series; 16) | Papers presented at

- the 4th international conference on functional grammar (Copenhagen, 1990) | *BSL* 91/2, 1996, 83-87 Alain Lemaréchal | *IncLing* 18, 1995 (1996), 250-251 Giorgio Graffi | *SLang* 21/1, 1997, 211-218 John Myhill.
- 277 *Linguistic choice across genres: variation in spoken and written English* / Ed. by Antonia Sánchez Macarro; Ronald Carter. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – viii, 347 p. – (Current issues in linguistic theory; 158) | A selection of papers presented at the VIIth int. systemic functional workshop held in Valencia, July 1995.
- 338 *On subject and theme...* / Ed. by Ruqaiya Hasan; Peter H. Fries. – Amsterdam, 1995 | *BL* 1995, 477 | *Word* 49/3, 1998, 457-459 Charles Peck.
- 418 *Profilowanie w języku i w tekście* / Pod red. Jerzego Bartmińskiego; Ryszarda Tokarskiego. – Lublin: Wyd. Uniw. Marii Curie-Skłodowskiej, 1998. – 379 p. | Conf. „Profiling in language and text” held in Kazimierz nad Wisłą, 23-26 Oct. 1995.
- 429 *Reference and referent accessibility* / Ed. by Thorstein Fretheim; Jeanette K. Gundel. – Amsterdam, 1996 | *BL* 1996, 455 | *AL* 30, 1998, 254-266 Søren Wichmann | *Linguistics* 36/3, 1998, 611-620 Klaus von Heusinger.
- 433 *Relevance theory: applications and implications* / Ed. by Robyn Carston; Seiji Uchida. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – x, 299 p. – (Pragmatics & beyond. New series; 37) | Papers from a conference (Osaka, 1993) | *Pragmatics* 8/4, 1998, 583-584 Frank Brísard.
- 434 *Reported speech...* / Ed. by Theo A. J. M. Janssen; Wim van der Wurff. – Amsterdam, 1996 | *BL* 1996, 457 | *Linguistics* 36/5, 1998, 1006-1020 Ilse Depraetere; Svetlana Vogeleer.
- 484 *Strukturen, Konstruktionen, Dekonstruktionen: Beiträge zum 10. Nachwuchskolloquium der Romanistik* / Georg Fehrman; Beate Ochsner (Hrsg.). – Bonn: Romanistischer Verlag, 1996. – 326 p. – (Forum junge Romanistik; 1) | *RF* 110/2, 1998, 298-300 Axel Schönberger.
- 510 *A szinonimitásról: az ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszéke által 1997 októberében rendezett konferencia tanulmánykötete* / Szerkesztette: Geecső Tamás; Spannraft Marcellina. – Budapest: Tinta, 1998. – 143 p. – (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához; 1) | On synonymy.
- 512 *Tekst: problemy teoretyczne* / Pod red. Jerzego Bartmińskiego; Barbary Bonieckiej. – Lublin: Wyd. Uniw. Marii Curie-Skłodowskiej, 1998. – 233 p. | Papers presented at a conf. „Text, discourse, image of the world” in Kazimierz nad Wisłą, 7-9 Nov. 1996.
- 518 *Terminologi – system og kontekst: nordisk minisymposium 1996* / Johan Myking; Randi Sæbøe; Bertha Toft (red.). – Oslo: Noregs forskingsråd, 1996. – 301 p. – (KULTs skriftserie; 71) | Terminology – system and context | *Terminology* 4/2, 1997, 354-357 Håvard Hjulstad.
- 520 *Text, speech, dialogue: proceedings of the First workshop on text, speech, dialogue – TSD 1998: Brno, September 1998* / Eds. Petr Sojka; Václav Matoušek; Karel Pala; Ivan Kopeček. – Brno: Masaryk univ., 1998. – xiv, 448 p.



- 556 *Word order in discourse* / Ed. by Pamela A. Downing; Michael Noonan. – Amsterdam, 1995 | BL 1995, 661 | BSL 92/2, 1997 (1998), 119-122 Gilbert Lazard.
- 567 *Die Zukunft der Textlinguistik: Traditionen, Transformationen, Trends* / Gerd Antos; Heike Tietz (Hgg.). – Tübingen: Niemeyer, 1997. – x, 230 p. – (Reihe germanistische Linguistik; 188) | Papers from a colloquium (Halle / Saale, 1996).
- 606 *Functional Grammar and verbal interaction* / Ed. by Mike Hannay; A. Machtelt Bolkestein. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – xii, 305 p. – (Studies in language companion series; 44) | Selected papers from the 7th international conference on Functional Grammar, Cordoba, 23-27 Sep. 1996.
- 762 *The syntax of sentence and text: a festschrift for František Daneš* / Ed. by Světlá Čmejrková; František Štícha. – Amsterdam, 1994 | BL 1994, 704 | LingP 8/2, 1998, 94-101 Milada Hirschová.
- 781 *Grammar and text in synchrony and diachrony: in honour of Gottfried Graustein* / Mechthild Reinhardt; Wolfgang Thiele (eds.). – Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1997. – 303 p., portr. – (Leipziger Schriften zur Kultur-, Literatur-, Sprach-, und Übersetzungswissenschaft; 3) | ZAA 46/1, 1998, 69-70 Dietmar Schneider.
- 786 *Meaning and choice in language: studies for Michael Halliday*. Vol. II.: *Discourse in society: systemic functional perspectives* / Ed. by Peter H. Fries; Michael Gregory. – Norwood, NJ: Ablex, 1995. – xiv, 305 p. – (Advances in discourse processes; 50) | Cf. BL 1997, 772 | AppL 18/3, 1997, 399-401 Courtney B. Cazden.
- 791 *Ortnamn i språk och samhälle: hyllningsskrift till Lars Hellberg* / Redigerad av Svante Strandberg. – Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1997. – 311 p., maps, portr. – (AUU. Nomina germanica. Arkiv för germansk namnforskning; 22) | E. ab.: Place-names in language and society: essays in honour of Lars Hellberg.
- 825 *Mélanges offerts en hommage à Mortéza Mahmoudian* / Éd. par Rémi Jolivet; Florence Epars Heussi. Tome I-II. – Lausanne: Inst. de Linguistique et des Sciences du Langage, Univ. de Lausanne, 1998. – 481 p. – (Cahiers de l'ILSL; 11).
- 830 *Les formes du sens: études de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans* / Georges Kleiber; Martin Riegel (éds.). – Louvain-la-Neuve: Duculot, 1997. – 446 p. – (Champs linguistiques) | JFLS 1998, 1276-1277 Glanville Price | ZFSL 108/3, 1998, 290-293 Claude Muller.
- 833 *Nyelv, stílus, irodalom: köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára* / Szerkesztette Zoltán András. – Budapest: ELTE Keleti Szlav és Balti Filológiai Tan-szék, 1998. – 646 p., portr. | Studies in honour of Mihály Péter.
865. *Dialogue analysis: units, relations, and strategies beyond the sentence: contributions in honour of Sorin Stati's 65th birthday* / Ed. by Edda Weigand; in coll. With Eckhard Hauenherm. – Tübingen: Niemeyer, 1997. – x, 278 p. – (Beiträge zur Dialogforschung; 13) | GLS 48, 1997, 141-146 Karl Sornig.
- 2420 Grucza, Sambor: Tekst (głotto)dydaktyczny, tekst naturalny, tekst autentyczny, tekst oryginalny – próba sprecyzowania pojęć – PrzG 16, 1998, 13-27 | E. ab.:

- (Glotto)didactic text, natural text, authentic text, original text: attempt at definition of terms.
- 2683 *Langue orale: ses unités descriptives*. – Aix-en-Provence: Publ. de l'Univ. de Provence, 1995. – 227 p. – (CLAIIX; 13) | Special issue.
– Lemaréchal, Alain: *Zéro(s)*. – 2069.
- 2933 Okada, Sadayuki: On the parallelism between sentence-formation and text-formation with special reference to coordinate structures. – *Lingua* 103/4, 1997, 225-254.
– *On subject and theme...* – 338.
- 2990 Touratier, Christian: Extraposition et structuration informative. – *BSL* 93/1, 1998, 59-76 | Fr., E. & G. ab.
- 3320 Sidnell, Jack: Deixis. – [3634], 28 p.
- 3624 Gough, Val; Talbot, Mary M.: „Guilt over games boys play”: coherence as a focus for examining the constitution of heterosexual subjectivity on a problem page. – [3755], 214-230.
- 3633 *Handbook of pragmatics: 1997 installment* / Ed. by Jef Verschueren; Jan-Ola Östman; Jan Blommaert; Chris Bulcaen. – Amsterdam: Benjamins, 1997. – 286 p. | Individual articles paginated separately | Update of BL 1997, 4342.
- 3634 *Handbook of pragmatics: 1998 installment* / Ed. by Jef Verschueren; Jan-Ola Östman; Jan Blommaert; Chris Bulcaen. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – 337 p. | Individual articles paginated separately | Update of BL 1997, 4342.
- 3635 *Handbuch der Dialoganalyse* / Hrsg. von Gerd Fritz; Franz Hundsnurscher. – Tübingen, 1994 | BL 1995, 5352 | *STUF* 50/1, 1997, 106-108 Wolfgang Motsch.
– Hansen, Maj-Britt Mosegaard: *The function of discourse parties* ... – 7762.
- 3662 Kotjurova, Marija P.: Mnogoaspektnost' javlenij stereotipnosti v naučnyh tekstach. – [3104], 5-30 | The many aspects of stereotype in scientific texts | E. ab.
- 3809 Zolotuchin, G. A.: Analiz literaturnogo proizvedenija v lingvističeskom aspekte. – [235], III, 46-52 | Analysis of literature from a linguistic point of view.
- 3870 Lundquist, Lita: *Oversættelse...* – Frederiksberg, 1994 | BL 1994, 5380 | *HER* 21, 1998, 188-194 Karen Korning Zethsen (2nd ed., 1997).
- 3921 Zmudzki, Jerzy: Über einige Aspekte der Textualität in der Rezeptionsperspektive des Konsektivdolmetschers. – [567], 179-192.
- 4082 *Textproduktion: ein interdisziplinärer Forschungsüberblick* / Hrsg. von Gerd Antos; Hans P. Krings. – Tübingen: Niemeyer, 1989. – ix, 555 p. – (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 48).
- 4089 [Portmann, Paul R.] Portmann-Tselikas, Paul R.: Erarbeitung von Textstrukturen: zu einigen Verbindungen zwischen Schreibforschung und kognitiver Textlinguistik. – [567], 65-79.
- 4812 Beaugrande, Robert-Alain de: *New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society*. – Norwood, NJ: Ablex, 1997. – xi, 670 p. – (Advances in discourse processes; 61) | *KNf* 45/1-2, 1998, 23-27 Agnieszka Anisimowicz.
- 5019 Brouwers, Werner: A linguistic analysis of the generic macrostructure of the business letter of request. – [285], II, 537-545.

- 7753 Böhmer, Heiner: Die Problematik der wiederholten Rede. – [484], 15-26 | Evidence from French.
- 7762 Hansen, Maj-Britt Mosegaard: *The function of discourse particles: a study with special reference to spoken standard French*. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – xi, 417 p. – (Pragmatics & beyond. New series; 53).
- 7782 Tschida, Alexander: *Kontinuität und Progression: Entwurf einer Typologie sprachlicher Information am Beispiel des Französischen*. – Wilhelmsfeld: Egert, 1995. – viii, 351 p. – (Pro lingua; 25) | *RF* 110/2, 1998, 280-283 Elisabeth Stark | *ZFSL* 108/1, 1998, 98-100 Jakob Th. Wüest.
- 10315 Krahmer, Emiel; Deemter, Kees van: On the interpretation of anaphoric noun phrases: towards a full understanding of partjal matches. – *JSem* 15/4, 1998, 355-392.
- 11924 *Nowe czasy, nowe języki, nowe (i stare) problemy* / Pod red. Ewy Jędrzejko. – Katowice: Wyd. Uniw. Śląskiego, 1998. – 303 p. – (*PrNUŚ*; 1720).

0.2. REPERTÓRIUMOK

0.2.1. MÁTÉ JAKAB: ELMÉLETEK, IRÁNYZATOK, MÓDSZEREK

III. A nyelvtudomány vázlatos története az ókortól a 19. század elejéig
Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003.

ELŐSZÓ (7). BEVEZETÉS (A nyelvtudomány történetének helye és szerepe a tudományok rendszerében. Elméleti és módszertani kérdések). A „NYELVÉSZKEDÉS” KEZDETEI (45). AZ ÓKORI GÖRÖG NYELVÉSZET FEJLŐDÉSI ÚTJA (49). A physis—thesis—vita (51). Platon (53). A nyelv kérdése a korai görög filozófusok és a szofisták felfogásában (55). Arisztotelész (60). A sztoicizmus az ókori görög nyelvészetben (71). Analógia vagy anomália (78). Az alexandriai iskola (80). A RÓMAI NYELVÉSZET KIALAKULÁSA ÉS EREDMÉNYEI (91). A KÍNAI NYELVTUDOMÁNY KEZDETEI ÉS EREDMÉNYEI (111). AZ ÓKORI (GÖRÖG—RÓMAI) NYELVTUDOMÁNY UTÓÉLETE (115). Szent Ágoston (118). A KÖZÉPKOR NYELVTUDOMÁNYA (AZ 5. SZÁZADTÓL A 12. SZÁZADIG) (129). Az antik örökség a középkorban (132). Az arab nyelvtudomány (139). AZ EURÓPAI NYELVTUDOMÁNY A 12. SZÁZADTÓL A RENESZÁNSZ, A HUMANIZMUS ÉS A REFORMÁCIÓ KORÁIG (151). A nominalizmus és a realizmus lényege körüli vita (160). A spekulatív grammatikák. A modisták (163). A vulgáris nyelvek vizsgálatának térhódítása (175). Dante Alighieri (178). NYELVÉSZETI VIZSGÁLÓDÁSOK A RENESZÁNSZ, A HUMANIZMUS ÉS A REFORMÁCIÓ KORÁBAN (221). Rövid kitekintés a magyar nyelvtudomány 16—17. századi történetére (206). A RACIONALIZMUS ÉS AZ EMPIRIZMUS (A 17. ÉS A 18. SZÁZAD NYELVTUDOMÁNYA) (221). A Port-royali grammatika (*Grammaire générale et raisonnée*) (224). Az empirizmus és a nyelvtudomány (234). Gottfried Wilhelm Leibnitz (240). AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ-TÖRTÉNETI NYELVÉSZET FORRÁSAI ÉS KÖZVETLEN ELŐZMÉNYEI (269). „Lingua Sanscruta” (275). A MAGYAR NYELV A 17—18. SZÁZADI ÖSSZEHASONLÍTÓ NYELVÉSZETBEN (285). Benkő József (285). Sajnovics János (294). Gyarmathi Sámuel (302). Révai Miklós (309). Verseghy Ferenc (312). RÖVID KITEKINTÉS A MAGYAR NYELVÚJÍTÁSI MOZGALOMRA (317). Utószó (321). VÁLOGATOTT SZAKIRODALOM (323). NÉVMUTATÓ (343). EPILOGUS (357).

0.2.2. TEXT- UND GESPRÄCHSLINGUISTIK
LINGUISTICS OF TEXT AND CONVERSATION

Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung
An International Handbook of Contemporary Research

Herausgegeben von / Edited by
Klaus Brinker • Gerd Antos
Wolfgang Heinemann • Sven F. Sager
Walter de Gruyter • Berlin • New York, 2000., 2001.

1. Halbband: Textlinguistik
Volume 1: Text Linguistics

Vorwort (XVII). Preface (XXIII).

I. Forschungsphasen und Forschungsansätze
Research Phases and Research Approaches

1. Hartwig Kalverkämper, Vorläufer der Textlinguistik: die Rhetorik (*Precursors of Text Linguistics: Rhetorics*) (1). 2. Willy Sanders, Vorläufer der Textlinguistik: die Stilistik (*Precursors of Text Linguistics: Stylistics*) (17). 3. Roland Harweg, Strukturalistische Linguistik und Textanalyse (*Structural Linguistics and Text Analysis*) (28). 4. Hans-Werner Erms, Der Beitrag der Prager Schule zur Textlinguistik (*The Contribution of The Prague School to Text Linguistics*) (36). 5. Karl N. Renner, Die strukturalistische Erzähltextanalyse (*Structuralist Story Grammar*) (43). 6. Wolfgang Heinemann, Das Isotopiekonzept (*The Concept of Isotopy*) (54). 7. Erich Steiner, Der britische Kontextualismus (*British Contextualism*) (60). 8. Helmuth Feilke, Die pragmatische Wende in der Textlinguistik (*The Pragmatic Turn in Text Linguistics*) (64). 9. Wolfdietrich Hartung, Kommunikationsorientierte und handlungstheoretisch ausgerichtete Ansätze (*Communication Theory and Theory of Action Oriented Approaches*) (83). 10. Udo L. Figge, Die kognitive Wende in der Textlinguistik (*The Cognitive Turn in Text Linguistics*) (96). 11. Gerd Antos, Ansätze zur Erforschung der Textproduktion (*Approaches to Research into Text Production*) (105). 12. Ursula Christmann, Aspekte der Textverarbeitungsforschung (*Aspects of Research into Text Processing*) (113).

II. Forschungsregionen
Research Regions

13. Eva Schoenke, Textlinguistik im deutschsprachigen Raum (*Text Linguistics in the German-Speaking World*) (123). 14. Wolfgang Thiele, Textlinguistik im englischsprachigen Raum (*Text Linguistics in the English-Speaking World*) (132). 15. Nils Erik Enkvist, Text Linguistics in the Nordic Countries (*Textlinguistik in den nordischen Ländern*) (140). 16. Marie-Hélène Pérennec, Textlinguistik im romanischen Sprachraum

(*Text Linguistics in the Area of the Romance Languages*) (145). 17. Jan Mazur, Textlinguistik im slawischen Sprachraum (*Text Linguistics in the Area of the Slavic Languages*) (153).

III. Methoden Methods

18. Klaus Brinker, Textstrukturanalyse (*Text Structure Analysis*) (164). 19. Klaus Brinker, Textfunktionale Analyse (*Functionale Text Analysis*) (175). 20. Maximilian Scherner, Kognitionswissenschaftliche Methoden in der Textanalyse (*Cognitive Methods in the Analysis of Text*) (186). 21. Ulrich Schmitz, Statistische Methoden in der Textlinguistik (*Statistical Methods in Text Linguistics*) (196). 22. Gunter Martens, Methoden der Textkritik und Textedition (*Methods of Text Criticism and Text Editing*) (201). 23. Gerhard Kurz, Methoden der Textinterpretation in literaturwissenschaftlicher Perspektive (*Methods of Text Interpretation from a Literary Studies Perspective*) (209). 24. Jürgen Kriz, Inhaltsanalyse (*Content Analysis*) (220).

IV. Textkonstitution I: Voraussetzungen Text Constitution I: Prerequisites

25. Wolfgang Heydrich, Logisch-semantische Voraussetzungen: Wahrheitsbedingungen und Kontextveränderung (*Logical-Semantic Prerequisites: Truth Conditions and Context Change*) (226). 26. Michael Grabski / Hannes Rieser, Situative Voraussetzungen: Text und Situation (*Situative Prerequisites: Text and Situation*) (235). 27. Annelies Häcki Buhofer, Mediale Voraussetzungen: Bedingungen von Schriftlichkeit allgemein (*Medial Prerequisites: Conditions of the Written in General*) (251). 28. Hans Strohner, Kognitive Voraussetzungen: Wissenssysteme – Wissensstrukturen – Gedächtnis (*Cognitive Prerequisites: Knowledge-System – Knowledge-Structure – Memory*) (261).

V. Textkonstitution II: Grammatische Aspekte Text Constitution II: Grammatical Aspects

29. Gert Rickheit / Ulrich Schade, Kohärenz und Kohäsion (*Coherence and Cohesion*) (275). 30. Angelika Redder, Textdeixis (*Textual Deixis*) (283). 31. Ludger Hoffmann, Anapher im Text (*Textual Anaphora*) (295). 32. Angelika Linke / Markus Nussbaumer, Rekurrenz (*Recurrence*) (305). 33. Gisela Zifonun, Textkonstitutive Funktionen von Tempus, Modus und Genus Verbi (*The Text-Constitutive Function of Tense, Mood and Genus Verbi*) (315). 34. Cathrine Fabricius-Hansen, Formen der Konnexion (*Forms of Connexion*) (331).

VI. Textkonstitution III: Thematische und pragmatische Aspekte Text Constitution III: Topical and Pragmatical Aspects

35. Ludger Hoffmann, Thema, Themenentfaltung, Makrostruktur (*Topic, Topic Development, Macro-Structure*) (344). 36. Wolfgang Heinemann, Vertextungsmuster Deskription (*Textualisation Pattern Description*) (356). 37. Elisabeth Gülich / Heiko Hausendorf, Vertextungsmuster Narration (*Textualisation Pattern Narration*) (369). 38. Silke Jahr, Vertextungsmuster Explikation (*Textualisation Pattern Explication*) (385). 39. Ekkehard Eggs, Vertextungsmuster Argumentation: Logische Grundlagen (*Textualisation Pattern Argumentation: Logical Foundations*) (397). 40. Wolfgang Motsch, Handlungsstrukturen von Texten (*Illocutionary Structures of Texts*) (414). 41. Eckard Rolf, Textuelle Grundfunktionen (*Basic Textual Functions*) (422). 42. Angelika Linke / Markus Nussbaumer, Konzepte des Impliziten: Präsuppositionen und Implikaturen (*Concepts of the Implicit: Presuppositions and Implicatures*) (435). 43. Ulla Fix, Aspekte der Intertextualität (*Aspects of Intertextuality*) (449).

VII. Textkonstitution IV: Textproduktion – Textgestaltung – Textrezeption Text Constitution IV: Textproduction – Textformation – Textreception

44. Arne Wrobel, Phasen und Verfahren der Produktion schriftlicher Texte (*Phases and Methods of Production of Written Text*) (458). 45. Ulrich Püschel, Text und Stil (*Text and Style*) (473). 46. Winfried Nöth, Der Zusammenhang von Text und Bild (*The Connection between Text and Image*) (480). 47. Wolfgang Schnotz, Das Verstehen schriftlicher Texte als Prozeß (*The Comprehension of Written Text as a Process*) (497).

VIII. Typologisierung von Texten I: Kriterien Text Typology I: Criteria

48. Wolfgang Heinemann, Textsorte – Textmuster – Texttyp (*Text Type – Text Pattern*) (507). 49. Wolfgang Heinemann, Aspekte der Textsortendifferenzierung (*Aspects of the Differentiation of Text Types*) (523). 50. Günter Dammann, Textsorten und literarische Gattungen (*Text Types and Literary Genres*) (546). 51. Dieter Möhn, Textsorten und Wissenstransfer (*Text Types and the Transfer of Knowledge*) (561). 52. Norbert Gutenberg, Mündlich realisierte schriftkonstituierte Textsorten (*Texts Constituted in a Written Form yet Realised in a Spoken Form*) (574). 53. Sven F. Sager, Hypertext und Hypermedia (*Hypertext and Hypermedia*) (587).

IX. Typologisierung von Texten II: Kommunikationsbereiche und ihre konstitutiven Textsorten Text Typology II: Fields of Communication and Their Constitutive Text Types

54. Margot Heinemann, Textsorten des Alltags (*Text Types in Everyday Use*) (604). 55. Harald Burger, Textsorten in den Massenmedien (*Text Types in the Mass Media*) (614). 56. Michael Becker-Mrotzek / Maximilian Scherner, Textsorten der Verwaltung (*Text Types in Administration*) (628). 57. Markus Hundt, Textsorten des Bereichs Wirtschaft und Handel (*Text Types in the Fields of Economics and Commerce*) (642).

58. Dietrich Busse, Textsorten des Bereichs Rechtswesen und Justiz (*Text Types in the Fields of Jurisprudence and the Legal System*) (658). 59. Franz Simmler, Textsorten des religiösen und kirchlichen Bereichs (*Text Types in the Fields of Church and Religion*) (676). 60. Michael Becker-Mrotzek, Textsorten des Bereichs Schule (*Text Types in the Field of School*) (690). 61. Margot Heinemann, Textsorten des Bereichs Hochschule und Wissenschaft (*Text Types in the University and the Scientific Fields*) (702). 62. Ingrid Wiese, Textsorten des Bereichs Medizin und Gesundheit (*Text Types in the Fields of Medicine and Health*) (710). 63. Franz Simmler, Textsorten im Bereich des Sports (*Text Types in the Field of Sports*) (718). 64. Josef Klein, Textsorten im Bereich politischer Institutionen (*Text Types in the Field of Political Institutions*) (732). 65. Gerhard Vigener, Textsorten des Militärwesens am Beispiel der Dienstvorschrift (*Text Types in the Field of the Military, Illustrated by the Example of Service Regulations*) (756).

X. Textlinguistik und andere Disziplinen Text Linguistics and Other Disciplines

66. Wolfgang U. Dressler, Textlinguistik und Semiotik (*Text Linguistics and Semiotics*) (762). 67. Antonio García-Berrio, Textlinguistik und Literaturwissenschaft (*Text Linguistics and Literary Studies*) (772). 68. Geert Keil, Textlinguistik und Philosophie (*Text Linguistics and Philosophy*) (783). 69. Harald Schweizer, Textlinguistik und Theologie (*Text Linguistics and Theology*) (790). 70. Peter Blumenthal, Textlinguistik und Geschichtswissenschaft (*Text Linguistics and Historiography*) (797). 71. Dietrich Busse, Textlinguistik und Rechtswissenschaft (*Text Linguistics and Jurisprudence*) (803). 72. Susanne Günthner / Hubert Knoblauch, Textlinguistik und Sozialwissenschaften (*Text Linguistics and the Social Sciences*) (811).

XI. Anwendungsbereiche Areas of Application

73. Jürgen Baumann, Der Einfluß der Textlinguistik auf die Muttersprachendidaktik (*The Influence of Text Linguistics on Native Language Didactics*) (820). 74. Paul R. Portmann-Tselikas, Der Einfluß der Textlinguistik auf die Fremdsprachendidaktik (*The Influence of Text Linguistics on Foreign Language Didactics*) (830). 75. Henrik Nikula, Der Einfluß der Textlinguistik auf Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft (*The Influence of Text Linguistics on Contrastive Linguistics and on Theories of Translation*) (843). 76. Annely Rothkegel, Der Einfluß der Textlinguistik auf die Informatik (*The Influence of Text Linguistics on Information Science*) (847). 77. Brigitte Endres-Niggemeyer, Der Einfluß der Textlinguistik auf Bibliothekswissenschaft und Informationswesen (*The Influence of Text Linguistics on Library Studies and the Information System*) (852). 78. Bernd Ulrich Biere, Der Einfluß der Textlinguistik auf die praktische Verständlichkeitsforschung (*The Influence of Text Linguistics on the Study of Practical Comprehensibility*) (859). 79. Jörg Hennig, Der Einfluß der Textlinguistik auf den Journalismus (*The Influence of Text Linguistics on Journalism*) (870). 80. Albert

Bremerich-Vos, Der Einfluß der Textlinguistik auf die Ratgeberliteratur (*The Influence of Text Linguistics on Advice Literature*) (877).

2. Halbband: Gesprächslinguistik **Volume 2: Conversation Linguistics**

XII. Forschungsphasen und Forschungsansätze **Research Phases and Research Approaches**

81. Jörg Hagemann / Eckard Rolf, Die Bedeutung der Sprechakttheorie für die Gesprächsforschung (*The significance of speech act theory for conversation linguistics*) (885). 82. Johannes Schwitalla, Gesprochene-Sprache-Forschung und ihre Entwicklung zu einer Gesprächsanalyse (*Spoken language research and its development into a linguistics of conversation*) (896). 83. Ingwer Paul, Interaktionsforschung / Sozialpsychologie und ihre Bedeutung für die Gesprächsanalyse (*Interactional research / social psychology and their significance for conversation linguistics*) (903). 84. John Heritage, Ethno-sciences and their significance for conversation linguistics (Ethnowissenschaften und ihre Bedeutung für die Gesprächsanalyse) (908). 85. Jörg R. Bergmann, Das Konzept der Konversationsanalyse (*The concept of conversation analysis*) (919). 86. Jochen Rehbein, Das Konzept der Diskursanalyse (*The concept of discourse analysis*) (927). 87. Franz Hundsnurscher, Das Konzept der Dialoggrammatik (*The concept of dialogue grammar*) (945). 88. Jacques Moeschler, The Geneva School (*Die Genfer Schule*) (952). 89. Wolfgang Lörcher, Die Britische Schule (*The British School*) (957). 90. Helmut Rehbock, Ansätze und Möglichkeiten einer historischen Gesprächsforschung (*Approaches to and possibilities of historical conversation linguistics*) (961).

XIII. Forschungsregionen **Research Regions**

91. Heiko Hausendorf, Gesprächsanalyse im deutschsprachigen Raum (*Conversation linguistics in the German-speaking world*) (971). 92. Eija Ventola, Discourse studies in the English-speaking countries (*Gesprächsanalyse in den englischsprachigen Ländern*) (979). 93. Luise Liefänder-Koistinen, Gesprächsanalyse im Bereich der skandinavischen Sprachen (*Conversation linguistics in the region of the Scandinavian languages*) (994). 94. Catherine Kerbrat-Orecchioni, Gesprächsanalyse im Bereich der romanischen Sprachen (*Conversation linguistics in the region of the Romance languages*) (998). 95. Zofia Bilut-Homplewicz, Gesprächsanalyse im slavischen Sprachraum (*Conversation linguistics in the region of the Slavic languages*) (1004).

XIV. Methoden I: Erhebungsverfahren **Methods I: Survey Methods**

96. Thomas Spranz-Fogasy / Arnulf Deppermann, Teilnehmende Beobachtung in der Gesprächsanalyse (*Participant analysis in conversation linguistics*) (1007). 97. Josef

Schu, Formen der Elizitation und das Problem der Natürlichkeit von Gesprächen) (*Forms of elicitation and the problem of the naturalness of conversation*) (1013). 98. Sven F. Sager, Formen und Probleme der technischen Dokumentation von Gesprächen (*Forms of and problems in the technical documentation of conversation*) (1022). 99. Thomas E. Murray, Ethical and legal considerations in the surreptitious recording of conversational data (Ethische und juristische Überlegungen bei der verdeckten Aufnahme von Gesprächsmaterial) (1033).

XV. Methoden II: Transkription Methods II: Transcription

100. Angelika Redder, Aufbau und Gestaltung von Transkriptionssystemen (*The construction and arrangement of transcription systems*) (1038). 101. Margret Selting, Probleme der Transkription verbalen und paraverbalen / prosodischen Verhaltens (*Problems in the transcription of verbal and para-verbal / prosodic behaviour*) (1059). 102. Sven F. Sager; Probleme der Transkription nonverbalen Verhaltens (*Problems in the transcription of non-verbal behaviour*) (1069).

XVI. Methoden III: Analyse Methods III: Analysis

103. Elisabeth Gülich, Zum Zusammenhang von alltagsweltlichen und wissenschaftlichen „Methoden“ (*On the connection between lay and specialist „methods“*) (1086). 104. Caja Thimm, Methodische Probleme des Fremdverstehens (*Methodical problems of interpretation*) (1093). 105. Dieter Metzling / Walther Kindt, Strukturbezogene Methoden (*Structurally-related methods*) (1100). 106. Paul Drew, Process methods (*Prozessuale Methoden*) (1110).

XVII. Gesprächskonstitution I: Voraussetzungen The Constitution of Conversation I: Prerequisites

107. Gisela Klann-Delius, Bedingungen und Möglichkeiten verbaler Kommunikation (*Conditions and possibilities of verbal communication*) (1115). 108. Peter Auer / Margret Selting, Der Beitrag der Prosodie zur Gesprächsorganisation (*The contribution of prosody to conversational organization*) (1122). 109. Sven F. Sager, Bedingungen und Möglichkeiten nonverbaler Kommunikation (*Conditions and possibilities of non-verbal communication*) (1132). 110. Rüdiger Weingarten, Voraussetzungen und Formen technisch realisierter Kommunikation (*Preconditions and forms of technically realised communication*) (1141). 111. Arnulf Deppermann / Thomas Spranz-Fogasy, Aspekte und Merkmale der Gesprächssituation (*Aspects and characteristics of the conversational situation*) (1148). 112. Frank Liedtke, Relevanz und Relevanzbereiche im Gespräch (*Relevance and fields of relevance in conversation*) (1161). 113. Hans Strohnert / Roselore Brose, Die Rolle von Wissenssystemen für die Gestaltung interaktiven Handelns (*The role of knowledge systems for the realisation of interactive behaviour*) (1169).

114. Walther Kindt, Konventionen, Regeln und Maximen in Gesprächen (*Conventions, rules and maxims in conversation*) (1178). 115. Margot Heinemann, Handlungsintention und Handlungsplanung in Gesprächen (*Intentions to act and the planning of action in conversation*) (1187). 116. Klaus Müller, Probleme der Sinnkonstituierung in Gesprächen (*Problems of the constitution of meaning in conversation*) (1196).

XVIII. Gesprächskonstitution II: Strukturen

The Constitution of Conversation II: Structures

117. Rainer Rath, Gesprächsschritt und Höreraktivitäten (*Turns and hearer signals*) (1213). 118. Helmut Gruber, Die Struktur von Gesprächssequenzen (*The structure of conversation sequences*) (1226). 119. Carmen Spiegel / Thomas Spranz-Fogasy, Aufbau und Abfolge von Gesprächsphasen (*The construction and ordering of conversation phases*) (1241). 120. Klaus Brinker / Jörg Hagemann, Themenstruktur und Themenentwicklung in Gesprächen (*Topic structure and topic development in conversation*) (1252). 121. Iwar Werlen, Rituelle Muster in Gesprächen (*Ritual patterns in conversation*) (1263). 122. Christiane von Stutterheim / Ute Kohlmann, Beschreiben im Gespräch (*Description in conversation*) (1279). 123. Uta M. Quasthoff, Erzählen als interaktive Gesprächsstruktur (*Narration as an interactive conversation structure*) (1293). 124. Josef Klein, Erklären und Argumentieren als interaktive Gesprächsstrukturen (*Explanation and argumentation as interactive conversation structures*) (1309).

XIX. Gesprächskonstitution III: Prozeduren

The Constitution of Conversation III: Procedures

125. Wolfram Bublitz, Formen der Verständnissicherung in Gesprächen (*Forms of checking for mutual comprehension in conversation*) (1330). 126. Thomas Kotschi, Formulierungspraxis als Mittel der Gesprächsaufrechterhaltung (*Formulation practice as a medium of conversation maintenance*) (1340). 127. Martin Hartung, Formen der Adressiertheit der Rede (*Forms of address in talk*) (1348). 128. Johannes Schwitalla, Beteiligungsrollen im Gespräch (*Participant roles in conversation*) (1355). 129. Liisa Tiittula, Formen der Gesprächssteuerung (*Forms of conversation management*) (1361). 130. Johannes Schwitalla, Konflikte und Verfahren ihrer Bearbeitung (*Conflicts and conflict management*) (1374). 131. Werner Holly, Beziehungsmanagement und Imagearbeit (*The management of relations and face-work*) (1382).

XX. Gesprächskonstitution IV: Modalitäten

The Constitution of Conversation IV: Modalities

132. Anne Betten, Gesprächsstile (*Conversation styles*) (1394). 133. Bruce Fraser, The form and function of politeness in conversation (*Form und Funktion von Höflichkeit im Gespräch*) (1406). 134. Reinhard Fiehler, Emotionalität im Gespräch (*Emotionality in conversation*) (1425). 135. Neal R. Norrick, Jokes and joking in conversation (*Witz und Scherz im Gespräch*) (1438). 136. Bärbel Techtmeier, Form und Funktion von Meta-

kommunikation im Gespräch (*The form and function of meta-communication in conversation*) (1449).

XXI. Gesprächstypologisierung I: Kriterien
Conversation Typology I: Criteria

137. Sven F. Sager, Gesprächssorte – Gesprächstyp – Gesprächsmuster – Gesprächsakt (*Conversation type – conversation pattern – conversation act*) (1464). 138. Kirsten Adamzik, Aspekte der Gesprächstypologisierung (*Aspects of conversation typology*) (1472).

XXII. Gesprächstypologisierung II: Kommunikationsbereiche und ihre konstitutiven Gesprächstypen
Conversation Typology II: Fields of Communication and Their Constitutive Conversational Types

139. Wilfried Schütte, Alltagsgespräche (*Everyday conversation*) (1485). 140. Harald Burger, Gespräche in den Massenmedien (*Conversation in the mass media*) (1492). 141. Michael Becker-Mrotzek, Gespräche in Ämtern und Behörden (*Conversation in the public authorities and administration*) (1505). 142. Gisela Brünner, Gespräche in der Wirtschaft (*Conversation in economics and commerce*) (1526). 143. Ludger Hoffmann, Gespräche im Rechtswesen (*Conversation in jurisprudence*) (1540). 144. Iwar Werlen, Gespräche im kirchlichen Bereich (*Conversation in the church and church institutions*) (1556). 145. Wolfgang Sucharowski, Gespräche in Schule, Hochschule und Ausbildung (*Conversation in school, university and education*) (1566). 146. Petra Löning, Gespräche in der Medizin (*Conversation in medicine*) (1576). 147. Josef Klein, Gespräche in politischen Institutionen (*Conversation in political institutions*) (1589).

XXIII. Gesprächstypologisierung III: Sonderformen
Conversation Typology III: Special Forms

148. Wolfgang Hoepfner, Der Mensch-Maschine-Dialog (*The man-machine-dialogue*) (1607). 149. Ernest W. B. Hess-Lüttich, Gesprächsformen in der Literatur (*Forms of conversation in literature*) (1619). 150. Jerzy Żmudski, Gespräche über einen Dolmetscher (*Conversation mediated by an interpreter*) (1633).

XXIV. Gesprächsanalyse in anderen Disziplinen
Conversation Linguistics in Other Disciplines

151. Ernest W. B. Hess-Lüttich, Gesprächsanalyse in der Literaturwissenschaft (*Conversation linguistics in literary studies*) (1640). 152. Brigitte Boothe, Gesprächsanalyse in der Psychologie (*Conversation linguistics in psychology*) (1655). 153. Wolfgang Sucharowski, Gesprächsanalyse in der Pädagogik (*Conversation linguistics in*

pedagogics) (1669). 154. Graham Button, *Conversation linguistics in sociology and cultural anthropology (Gesprächsanalyse in der Soziologie und Kulturanthropologie)* (1674).

XXV. Anwendungsbereiche Fields of Application

155. Willis J. Edmondson, *Conversational analysis and language teaching (Gesprächsanalyse und Sprachunterricht)* (1681). 156. Stephan Habscheid, *Gesprächsanalyse in Organisationsprozessen (Conversational linguistics in organization processes)* (1690). 157. Reinhard Fiehler, *Gesprächsanalyse und Kommunikationstraining (Conversation linguistics and communication training)* (1697). 158. Werner Holly, *Gesprächsanalyse und Verhörtechnik (Conversation linguistics, police interview technique and court examination / cross examination technique)* (1710). 159. Gerd Antos, *Gesprächsanalyse und Ratgeberliteratur (Conversation linguistics and advice literature)* (1716).

XXVI. Register Indexes

Namenregister / Index of Names (1727). Sachregister / Subject Index (1766).

0.2.3. DISCOURSE PROCESSES. A MULTIDISCIPLINARY JOURNAL

Ablex, Norwood N. J.
Editor: Roy O. FREEDLE
(1978 –)

A korábbi kötetek adataihoz lásd: *Szemiotikai szövegtan 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (I)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1992. 186 – 197; *Szemiotikai szövegtan 6. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1993. 311-315; *Szemiotikai szövegtan 8. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (III)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1995. 358-360; *Szemiotikai szövegtan 9. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (I)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1996. 322-324; *Szemiotikai szövegtan 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1997. 249-251; *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1998. 335-337; *Szemiotikai szövegtan 12. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1999. 335-337.

cae Szegediensis, *Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 1999. 396-398; *Szemiotikai szövegtan 13. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Szaknyelvi szövegek. 2. Tankönyvi szövegek*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2000. 217-218; *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 14.1. Kép és szöveg. 14.2. Kommunikáció a médiában*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2001. 241-242 és *Szemiotikai szövegtan 15. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 15.1. Kép és szöveg (2). 15.2. Szöveg és fordítás*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2003. 288-290.

Volume 28

Number 1 – 1999.

ARTHUR M. GLENBERG and DAVID A. ROBERTSON: Indexical Understanding of Instructions (1). WOLFF-MICHAEL ROTH: Discourse and Agency in School Science Laboratories (17). LAWRENCE W. BARSALU: Language comprehension: Archival Memory or Preparation for situated action? (45). ROLF A. ZWANN: Embodied Cognition, Perceptual Symbols, and Situation Models (53). MIKE RINCK: Two Routs to the Human Body (63). STELLAN OHLSSON: Anchoring Language in Reality: Observations on reference and Representaion (75).

Number 2 – 1999.

GERARD STEEN: Genres of Discourse and the Definition of Literature (1). DAVIDS MIALI and DON KUIKEN: What is Literariness? Three Components of Literary reading (15). YESHAYAHU SHEN and NOGA BALABAN: Metaphorical (In) Coherence in Discourse (27). TOM BARNEY: Readers as Text Processors and Performers: A New Formula for Poetic Intonation (43). ELLY KONUN: Spotlight on Spectators: Emotions in the Theatre (57).

Number 3 – 1999.

HAN Z. LI: Grounding and Information Communication in Inter- and Intra-cultural Duadic Discourse (1). CATHERINE A. CAMERON and MIN WANG: Frog, Where Are You? Children's Narrative Expression over the Telephone (23). HERBERT L. COLSTON: „Not Good” is „Bad”, but „Not Bad” is not „Good”: An analysis of Three Accounts of Negation Asymmetry (43). RICHARD J. HARRIS and NOAH J. MOISER: Memory for Metaphors, and Similies in Discourse (57).

0.2.4. TEXT

An Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse

Mouton de Gruyter, Berlin – New York

Editor: TEUN A. VAN DIJK, Amsterdam, The Netherlands
(1981 –)

A korábbi kötetek adataihoz lásd *Szemiotikai szövegtan 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Első rész)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1991. 205 – 214; *Szemiotikai szövegtan 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (I)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1992. 197 – 199; *Szemiotikai szövegtan 6. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1993. 313 – 315; *Szemiotikai szövegtan 8. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (III)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1995. 360 – 363; *Szemiotikai szövegtan 9. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (I)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1996. 324-326; *Szemiotikai szövegtan 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1997. 251-252; *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 1998. 337-338; *Szemiotikai szövegtan 12. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 1999. 398-399; *Szemiotikai szövegtan 13. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Szaknyelvi szövegek. 2. Tankönyvi szövegek*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2000. 218-220; *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 14.1. Kép és szöveg. 14.2. Kommunikáció a médiában*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2001. 242-244 és *Szemiotikai szövegtan 15. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 15.1. Kép és szöveg (2). 15.2. Szöveg és fordítás*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2003. 290-292.

Volume 21 (2001)

Antaki, Charles and Ivan Leudar. Recruiting the record: Using opponents' exact words in parliamentary argumentation 21 (4): 467-488.

- Askehave, Inger and Peter Kastberg. Intergeneric derivation: On the genealogy of an LSP text 21 (4): 489-513.
- Beach, Wayne A. Introduction: Diagnosing 'lay diagnosis' (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 13-18.
- Beach, Wayne A. Stability and ambiguity: Managing uncertain moments when updating news about mom's cancer (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 221-250.
- Burquest, Donald A. Interpreting nominals in Hausa narrative discourse 21 (3): 269-302.
- Buttny, Richard. Therapeutic humor in retelling the clients' tellings 21 (3): 303-326.
- Drew, Paul. Spotlight on the patient (Special issue: Lay Diagnosis) 21(1/2): 261-268.
- Frankel, Richard M. Clinical care and conversational contingencies: The role of patients' self-diagnosis in medical encounters (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 83-111.
- Gill, Virginia Teas, Timothy Halkowski, and felicia Roberts. Accomplishing a request without making one: A single case analysis of a primary care visit (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 55-81.
- Haakana, Markku. Laughter as a patient's resource: Dealing with delicate aspects of medical interaction (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 187-219.
- Herman, David. Spatial reference in narrative domains 21 (4): 515-541.
- Jones, Charlotte M. Missing assessments: Lay and professional orientations in medical interviews (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 113-150.
- MacMillan, Kalie. Faking, lies, and hypocrisy in the press: The rhetoric of accusations and rivalry 21 (3): 327-346.
- Moya Guijarro, Arsenio Jesús and Jose Ignacio Albentosa Hernández. Points of departure in news items and tourist brochures: Choices of theme and topic 21 (3): 347-371.
- Nanri, Keizo. Logical structures of Japanese texts 21 (3): 373-409.
- Neuman, Yair, Yotam Lurie, and Michele Rosenthal. A watermelon without seeds: A case study in rhetorical rationality 21 (4): 543-565.
- Robinson, Jeffrey D. Asymmetry in action: Sequential resources in the negotiation of a prescription request (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 19-54.
- Sarangi, Srikant. Editorial: On demarcating the space between 'lay expertise' and 'expert laity' (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 3-11.
- Sarangi, Srikant and John Wilson. Editorial (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 1.
- Schely-Newman, Esther. 'Remember Shushan?': Counter-nostalgia in gendered discourse 21 (3): 411-436.
- Stivers, Tanya and John Heritage. Breaking the sequential mold: Answering 'more than the question' during comprehensive history taking (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 151-185.
- Stubbs, Michael. On inference theories and code theories: Corpus evidence for semantic schemas 21 (3): 437-465.

Have, Paul. Lay diagnosis in interaction (Special issue: Lay Diagnosis) 21 (1/2): 251-260.

Trinch, Shonna L. Managing euphemism and transcending taboos: Negotiating the meaning of sexual assault in Latinas' narratives of domestic violence 21 (4): 567-610.

0.2.5. JEL – KÉP – KOMMUNIKÁCIÓ, KÖZVÉLEMÉNY, MÉDIA

A Magyar Médiaért Alapítvány és az MTA–ELTE Kommunikációelméleti
Kutatócsoport folyóirata
Főszerkesztő: TERESTYÉNI TAMÁS

A korábbi kötetek adataihoz lásd: *Szemiotikai szövegtan 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1997. 260-263; *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 1998. 341-342; *Szemiotikai szövegtan 12. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 1999. 402-403; *Szemiotikai szövegtan 13. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Szaknyelvi szövegek. 2. Tankönyvi szövegek*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2000. 222-224; *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 14.1. Kép és szöveg. 14.2. Kommunikáció a médiában*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2001. 265-266 és *Szemiotikai szövegtan 15. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 15.1. Kép és szöveg (2). 15.2. Szöveg és fordítás*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2003. 292-293.

2002. 1. szám

KÖZGONDOLKODÁS. ANGELUSZ RÓBERT – TARDOS RÓBERT: Egy manifesztté vált kulturális konfliktus – a Zámbó Jimmy-eset (3). MÉDIA. BARANYAI ESZTER – PLAUSCHIN ANDRÁS: A politikai hírműsorok tájékoztatási gyakorlata 2001-ben (21). TERESTYÉNI TAMÁS: A magyarországi televíziós műsorkínálat 2001-ben (43). KITEKINTÉS. MÁRTON LIDIA: A közszolgálati műsorszolgáltatás finanszírozása az Európai Unió versenyszabályainak tükrében (73). TALLÓZÓ. Beszélgetési stílusok, avagy miért értjük félre egymást? (SCHLEICHER NÓRA) (89).

2002. 2. szám

KÖZGONDOLKODÁS. VARGA KÁROLY: Világnézeti és politikai ökömené az értékek fénykörében (3). MÉDIA. TERESTYÉNI TAMÁS: Az Európai Unió kiemelkedő eseményei a magyar médiában (39). ÚJ TECHNIKÁK. TÖLGYESI JÁNOS: Bluetooth. A mobil kommuni-

káció új dimenziója (61). MÜHELY. HOMOKI MÁTÉ: Internethasználat tudáshátrányos társadalmi térben (79).

2002. 3. szám

PARLAMENTI VÁLASZTÁSOK 2002. MARIÁN BÉLA: Fekete nap? A közvélemény-kutatók mellélövéseinek szakmai és politikai tanulságai (3). KAPITÁNY ÁGNES – KAPITÁNY GÁBOR: A választási kampányműsorok értéküzenetei és szimbólumai (17). INTERNET. HARGITAI HENRIK: Rádiózás az Interneten 1996-2002 (37). MOLNÁR PÉTER: Az Internet-jog alapelve: a hagyományos médiaszabályozás nem alkalmazható, tartalomszabályozás helyett versenyre és hozzáférhetőségre van szükség (63). MÜHELY. CSERNÁK BOL-DIZSÁR: Roma percepció a többségi társadalomban (83).

2002. 4. szám

KÖZGONDOLKODÁS. VIDA ANIKÓ: Nemzetkonceptiók és státustörvény. A szomszédos országokban élő magyarokról szóló törvényjavaslat parlamenti vitájának elemzése (3). ÚJ TECHNIKÁK. TÖLGYESI JÁNOS: Internet és mobilitás: néhány koncepció (33). MÜHELY. FARAGÓ PÉTER: A tudástársadalom mítosza (49). KITEKINTÉS. BÉKESI LÁSZLÓ: Az orosz / szovjet katonai szimbólumok változásai (67). TALLÓZÓ. DEMETER TAMÁS: Egy régi tartozás (75). TÓFALVY TAMÁS: A kognitív evolúció elmélete (79).

0.2.6. OFFICINA TEXTOLOGICA

A korábbi kötetek adataihoz lásd *Szemiotikai szövegtan 12. Szövegtani kutatás: témák, eredmények feladatok (II)*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 1999. 400-402; *Szemiotikai szövegtan 13. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Szaknyelvi szövegek. 2. Tankönyvi szövegek*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2000. 220; *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 14.1. Kép és szöveg. 14.2. Kommunikáció a médiában*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2001. 255 és *Szemiotikai szövegtan 15. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 15.1. Kép és szöveg (2). 15.2. Szöveg és fordítás*, *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis, Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*, JGYF Kiadó, Szeged, 2003. 204-305.

7. PETŐFI S. JÁNOS – SZIKSZAINÉ NAGY IRMA (szerk.):

A kontrasztív szövegnyelvészet aspektusai
Linearizáció: téma-réma szerkezet
Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 2002.

PETŐFI S. JÁNOS: Előszó (7).

- I.
1. KOCSÁNY PIROSKA: Téma, réma és szöveg: kérdések (9).
- II.
2. PELYVÁS PÉTER: Szórend, grammatikai funkciók és téma–réma szerkezet a kognitív grammatikában (Kognitív alapú angol–magyar összevetés) (19).
3. KISS SÁNDOR: Mondatrészek és téma–réma tagolás: két struktúra konfliktusa a franciában (35).
4. SKUTTA FRANCISKA: Téma–réma tagolás és szintaktikai műveletek a francia összetett mondatban (51).
5. CSÜRY ANDREA: Fókusz tartalmazó magyar szövegmondatok megfeleltetése francia fordításban: szintaktikai lehetőségek és tendenciák (65).
6. CSÜRY ISTVÁN: A tematikus struktúra és a konnektorok szintaxisa a franciában és a magyarban (75).
7. BODA I. KÁROLY – PORKOLÁB JUDIT: Téma–réma kapcsolatok vizsgálata egy kiválasztott versszövegben korreferenciaelemzés segítségével (93).
- III.
8. DOBI EDIT: A szövegmondatok adott és új információ szerinti tagolásának elemzéséhez (113).
9. SZABÓ ZOLTÁN: Linearitás és összehasonlító stilisztika (123).
10. MURVAI OLGA: Téma–réma tagolás és a fordítás kérdése szövegtani nézőpontból (129).

APPENDIX

BÁRSONY OLGA: A *this* mint a katarfora eszköze az angol nyelvben (143).

9. PETŐFI S. JÁNOS – SZIKSZAINÉ NAGY IRMA (szerk.):

A kontrasztív szövegnyelvészeti aspektusai

Linearizáció: tematikus progresszió

Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 2003.

PETŐFI S. JÁNOS: Előszó (7).

1. CSÜRY ANDREA: A tematikus progresszió sajátosságai okozta problémák idegen nyelvű szövegek interpretációjában (9).
 2. PELYVÁS PÉTER: Tematikus progresszió angol nyelvű szövegekben (17).
 3. SKUTTA FRANCISKA: „Gyönyörű egy okoskodás!” – A tematikus progresszió karikatúrája néhány Molière-részletben (33).
 4. BODA I. KÁROLY – BODÁNNÉ PORKOLÁB JUDIT: A tematikus progresszió vizsgálata kiválasztott szövegekben korreferencia-elemzés segítségével (45).
 5. KISS SÁNDOR: Előrehaladó párbeszéd (Molière-szövegek alapján) (59).
 6. CSÜRY ISTVÁN: Konnektorok és tematikus progresszió (65).
 7. SZABÓ ZOLTÁN: Tematikus progresszióváltozatok stílustörténeti megközelítésben (81).
 8. PETŐFI S. JÁNOS: Fogalmi, referenciális és kommunikatív jelentés (91).
- Officina Textologica 9. Abstract* (105).

0.2.7. PETŐFI S. JÁNOS: A SZÖVEG MINT KOMPLEX JEL
Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegselejtbe
Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004.

ELŐSZÓ (13).

BEVEZETÉS (17).

- I. A NYELVÉSZETI INDÍTTATÁSÚ SZEMIOTIKAI-SZÖVEGTANI KUTATÁS TEMATIKÁJÁRÓL ÁLTALÁBAN
 1. A SZÖVEG FOGALMÁNAK, VALAMINT MEGFORMÁLTSÁGÁNAK ÉRTELMEZÉSE
 - 1.1. A szövegfogalom értelmezése (27).
 - 1.2. A szöveg mint komplex jel alkotóelemeinek és megformáltságának értelmezése. (Példaszövegek: Carroll, L., *Alice Csodországban* és *Alice Tükörországban*) (30).
 - 1.2.1. Vehikulum: a szöveg fizikai manifesztációja (fizikai teste) (31).
 - 1.2.2. Formáció: a vehikulumhoz rendelhető formai architektónika (32).
 - 1.2.2.1. *Figura*: a vehikulum *mint fizikai*-szemiotikai tárgy formai architektónikája (33).
 - 1.2.2.2. *Notáció*: a vehikulum *mint nyelvi*-szemiotikai tárgy formai architektónikája (35).
 - 1.2.3. Sensus: a vehikulumhoz rendelhető szemantikai architektónika (40).
 - 1.2.3.1. *Sensus_L*: a vehikulum *nyelvspecifikus* szemantikai architektónikája (41).
 - 1.2.3.2. *Sensus_R*: a vehikulum *relátumspecifikus* szemantikai architektónikája (51).
 - 1.2.4. Relátum: az a vehikulumhoz rendelhető 'világdarab', amelyre az interpretátor feltevése szerint a vehikulum utal (56).
 - 1.3. Szövegfeldolgozás – szövegtani kutatás (58).
 - 1.3.1. A szövegfeldolgozás néhány aspektusa (58).
 - 1.3.2. A szövegtani kutatás néhány módszertani kérdése (60).
 - 1.4. A szöveg mint sokoldalú kutatási objektum. A szövegtan mint integratív diszciplína (62).
 - 1.5. Irodalomjegyzék (Tematikus szakirodalmi tájékoztató) (64).
 - II. A SZEMIOTIKAI TEXTOLÓGIA DISZCIPLINAKÖRNYEZETE, ALKOTÓELEMEI ÉS A MULTIMEDIALITÁS ASPEKTUSAI
 2. A SZÖVEGTANI KUTATÁS DISZCIPLINAKÖRNYEZETE (Szemiotikai textológia – Retorika – *Studium generale*)
 - 2.1. A szövegtani kutatás diszciplínakörnyezetének struktúrája (73).
 - 2.2. A szemiotikai textológia diszciplínakörnyezete (77).
 - 2.3. A retorika diszciplínakörnyezete (78).
 - 2.4. Quintilianus *retorikája* diszciplínakörnyezetének néhány aspektusa (79).
 - 2.5. A szemiotikai-textológiai és a retorikai kutatás soron következő feladatai (81).
 - 2.6. A szemiotikai textológia, a retorika és egy *studium generale* kapcsolata (82).
 7. Irodalomjegyzék (85).
 3. A SZEMIOTIKAI TEXTOLÓGIA JELLEMZŐ JEGYEI, ALKOTÓELEMEI ÉS A NYELVÉSZETI KUTATÁS
 - 3.1. A szövegtani kutatásról általában. Bevezető megjegyzések (86).
 - 3.2. A szemiotikai textológia jellemző jegyei és alkotóelemei (87).
 - 3.2.0. Az általános jellemző jegyek (87).
 - 3.2.1. A kommunikációs helyzet (88).
 - 3.2.2. A szöveg mint komplex jel (90).
 - 3.2.3. Az interpretációtípusok (93).
 - 3.2.4. A szövegarchitektónikák organizációformái (97).
 - 3.2.4.1. Textuális és inferenciális organizáció (97).
 - 3.2.4.2. Referenciális / korreferenciális nominális és predikatív organizáció (98).
 - 3.2.4.3. A vertikális kompozíciós organizáció aspektusai (98).
 - 3.2.4.4. A horizontális kompozíciós organizáció aspektusai (102).
 - 3.2.5. A szöveg értelmi, referenciális és kommuni-

- katív jelentése (103). 3.2.6. Az értelmező interpretáció végrehajtásakor alkalmazott bázisok (104). 3.2.7. Az értelmező interpretációt előkészítő (preparatív) gyakorlatok típusai (107). 3.2.8. Az értelmező interpretáció explicit reprezentálására szolgáló kanonikus rendszerek (111). 3.3. Megjegyzések a szövegtani és a nyelvészeti kutatás módszertanának kapcsolatához (112). 3.3.0. Általános megjegyzések (112). 3.3.1. A természetes nyelvekre vonatkozó nyelvészeti kutatás öt nyitott kérdése (113). 3.3.2. Rendszermondat – szövegmondat. Terminológiai megjegyzések (115). 3.3.3. A rendszermondatok és a szövegmondatok elemzése (116). 3.4. Befejező megjegyzések (118).
4. A MULTIMEDIÁLIS SZÖVEGEK SZEMIOTIKAI-TEXTOLÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSE
 4.1. Bevezető megjegyzések (120). 4.2. A médium szemiotikai-textológiai fogalma és típusai (120). 4.3. A multimediális kommunikátum és a multimediális szöveg fogalma (121). 4.4. A multimediális kommunikátumok típusai (122). 4.4.1. Általános médiumtípológiai megfontolások (122). 4.4.2. A viszonylag egyszerű vehikulumú multimediális szövegek típusai és az egyes típusokhoz tartozó szövegek szemiotikai-textológiai megközelítése (124). 4.4.3. Kizárólag lexikai és prozódiai összetevőből felépített multimediális szövegek (124). 4.4.4. Kizárólag verbális és képi összetevőből felépített *statikus* multimediális szövegek (125). 4.4.5. Kizárólag verbális és zenei összetevőből felépített multimediális szövegek (134). 4.5. Befejező megjegyzések (144). 4.6. Irodalomjegyzék (145).
- III. SZÖVEGEK MEGFORMÁLTSÁGÁNAK SZEMIOTIKAI-TEXTOLÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSE
5. ÖRKÉNY ISTVÁN *GONDOLATOK A PINCÉBEN*. SZEMIOTIKAI-TEXTOLÓGIAI ELEMZÉS
 5.1. Bevezető megjegyzések (149). 5.2. Örkény István műve [=T1.vb] szemiotikai-textológiai megközelítése (150). 5.2.1. A mű [=T1.vb] szövegszerkezete (150). 5.2.1.1. A T1.vb fizikai teste (*vehikulum* [=Ve]) (150). 5.2.1.2. A T1.vb vehikulumához rendelhető mentális kép (*vehikulum-imágó* [=VeIm]) (150). 5.2.1.3. A T1.vb vehikulumához rendelhető formai felépítés (*formáció* [=Fo]) (151). 5.2.1.4. A T1.vb vehikulumához rendelhető nyelvi-szemantikai felépítés (*sensus* [=Se]) (154). 5.2.1.5. A T1.vb-hez rendelhető világdarab mentális képe (*relátum-imágó* [=ReIm]) (157). 5.2.1.5.1. A T1.vb nominális korreferenciális organizációja (157). 5.2.1.5.2. A T1.vb / ReIm vertikális kompozíciós organizációja (160). 5.2.1.5.3. A T1.vb / ReIm horizontális kompozíciós organizációja (164). 5.2.1.6. A T1.vb-hez rendelhető világdarab (*relátum* [=Re]) (167). 5.2.2. A mű [=T1.vb] első fokú értelmi, referenciális és kommunikatív jelentése (167). 5.2.3. A mű [=T1.vb] egy lehetséges másodfokú jelentése (169). 5.3. Befejező megjegyzések (171). 5.4. Irodalomjegyzék (171).
6. WILHELM BUSCH *DER ZU WACHSAME HUND* [= A TÚL ÉBER KUTYA]. SZEMIOTIKAI-TEXTOLÓGIAI ELEMZÉS
 6.1. Bevezető megjegyzések (172). 6.2. Wilhelm Busch műve [=T2.vb+K] verbális összetevőjének [=T2.vb'/T2.vb] szemiotikai-textológiai megközelítése (174). 6.2.1. Wilhelm Busch műve verbális összetevőjének [=T2.vb'] szövegszerkezete (174). 6.2.2. Wilhelm Busch műve verbális összetevőjének [=T2.vb'] első fokú értelmi, referenciális és kommunikatív jelentése (185). 6.3. Wilhelm Busch műve [=T2.vb+K] képi összetevőjének [=T2.+K] szemiotikai-textológiai megközelítése

(187). 6.3.1. Wilhelm Busch műve képi összetevőjének [=T2.+K] szövegszerkezete (187). 6.3.2. Wilhelm Busch műve képi összetevőjének [=T2.+K] első fokú értelmi, referenciális és kommunikatív jelentése (202). 6.4. Wilhelm Busch két mediális összetevőből létrehozott multimediális művének [=T2.vb+K] szemiotikai-textológiai megközelítése (203). 6.4.1. A multimediális mű [=T2.vb+K] szövegszerkezete (204). 6.4.2. A multimediális mű [=T2.vb+K] első fokú értelmi, referenciális és kommunikatív jelentése (220). 6.5. Befejező megjegyzések (220).

7. WEÖRES SÁNDOR – KODÁLY ZOLTÁN: *ÖREGEK*. SZEMOTIKAI – TEXTOLÓGIAI ELEMZÉS

7.1. Bevezető megjegyzések (222). 7.2. Weöres Sándor *Öregek* című versének [=T3.vb] szemiotikai-textológiai megközelítése (224). 7.2.1. Weöres versének [=T3.vb] szövegszerkezete (224). 7.2.2. Weöres versének [=T3.vb] első fokú értelmi, referenciális és kommunikatív jelentése (245). 7.3. Kodály Zoltán Weöres Sándor *Öregek* című verséhez írt kórusműve [=T3.vb-D] dallamösszetevője szoprán szólamának [=T3.-D[S]] szemiotikai-textológiai megközelítése (247). 7.3.1. Az *Öregek*hez írt Kodály-kórusmű dallamösszetevője szoprán szólamának [=T3.-D[S]] szövegszerkezete (247). 7.3.2. Az *Öregek*hez írt Kodály-kórusmű dallamösszetevője szoprán szólamának [=T3.-D[S]] 'jelentésrétegei' (273). 7.4. Kodály Zoltán két mediális összetevőből létrehozott *Öregek* című kórusműve szoprán szólamának [=T3.-D[S]] szemiotikai-textológiai megközelítése (274). 7.4.1. A Kodály-kórusmű szoprán szólamának [=T3.-D[S]] szövegszerkezete (274). 7.4.2. A Kodály-kórusmű [=T3.vb-D] első fokú, dominánsan <értelmi, referenciális és kommunikatív> jelentése (286). 7.5. Befejező megjegyzések (286).

UTÓSZÓ (288).

FÜGGELÉK. BIBLIOGRÁFIAI TÁJÉKOZTATÓ (293). SZAKKIFEJEZÉS-MUTATÓ (300).

1. Szöveg és zene

1.1. BIBLIOGRÁFIÁK

1.1.1. Bibliográfia a zeneművek elemzéséhez (PETŐFI S. JÁNOS)

ABBRI, Ferdinando – MATASSI, Elio (a cura di)

2000 *Metodologia delle scienze sociali – Musica e filosofia*, Quaderni interdisciplinari 3, Pellegrini, Cosenza.

ADORNO, Theodor W.

1949 *Philosophie der neuen Musik*, Mohr, Tübingen; trad. it. di Manzoni, Giacomo, *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino 1959.

1962 *Einleitung in die Musiksoziologie – Zwölf theoretische Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main; trad. it. di Manzoni, Giacomo, *Introduzione alla sociologia della musica*, Einaudi, Torino 1971.

- AGER, Klaus
 2001 „Dalla poesia alla musica”, in *Lettera Internazionale*, n. 69, luglio-settembre 2001, pp. 47-49, ora anche in *Hortus Musicus*, n. 15 (anno IV), luglio-settembre 2003, pp. 27-29.
- ANGIUS, Marco
 2004 „Da *Infinito nero* a *Cantar con silenzio* – Sciarrino, l'estasi e Bergson”, in *Horus Musicus*, nn. 13 e 15 (anno IV), gennaio-marzo, luglio-settembre 2004, pp. 48-53, 97-103.
 2004 „Dalla forma alla *trans-forma* – Sciarrino e l'anamorfofi”, in *Horus Musicus*, n. 19 (anno V), luglio-settembre 2004, pp. 58-63.
- ANHALT, Istvan
 1989 „Music: context, text, counter-text”, in *Contemporary Music Review*, vol. 5, 1989, Harwood Academic, pp. 101-135.
- BARTHES, Roland,
 1977 *Image, Music, Text*, Fontana, London.
- BASSETTI, Sergio
 2002 *La musica secondo Kubrick*, Lindau, Torino.
- BELL, Roger T.
 1991 *Translation and Translating – Theory and Practice*, Longman, Harlow.
- BELOTTI, Gastone
 1984 *Chopin*, EDT, Torino.
- BRAUN, Werner
 1975 Vivaldi, Concerti grossi, op. 8, Nr. 1-4, Die Jahreszeiten, *Wilhelm Fink, München; trad. it. di Tuja, Silvia*, Concerti grossi, op. 8, nn. 1-4, Le Stagioni, di Antonio Vivaldi, *Ricordi, Milano 1993*,
- BRELET, Gisèle
 1949 *Le temps musical*, P.U.F., Paris.
 1951 *L'interprétation créatrice*, P.U.F., Paris.
- CAMPA, Cecilia
 2003 „'Avventure' della musica assoluta: musica e fonesi in Ligeti”, in *Hortus Musicus*, n. 16 (anno IV), ottobre-dicembre 2003, pp. 34-37.
- CAPORALETTI, Vincenzo
 2000 *La definizione dello swing – I fondamenti estetici del jazz e delle musiche audiotattili*, Ideasuoni, Teramo.

- 2004 „Musica audiotattile e musica di tradizione orale”, in *Musica the-
orica – SPECTRUM – Rivista di Analisi e Pedagogia musicale*
(Quadrimestrale della Società Italiana di Analisi Musicale, n. 43), n.
7, gennaio 2004, pp. 2-19.
- COOK, Nicholas
1987 *A Guide to Musical Analysis*, Norton, New York – London; trad. it.
di Gulli, Donatella e Stià, Maria Grazia, a cura di Salvetti, Guido,
Guida all'analisi musicale, Guerini e Associati, Milano 1991.
- COOKE, Deryk
1959 *The Language of Music*, Oxford University Press, Oxford.
- CRESTO-DINA, Piero
2002 „La medietà dell'ascolto – Adorno e la critica della coscienza musi-
cale”, in VIZZARDELLI, Silvia (a cura di), 2002, pp. 53-74.
- DE CARO, Gaspare
2003 „Favole di Narciso – Variazioni congetturali sulla *Dafne* perduta di
Giulio Caccini”, in *Hortus Musicus*, n. 16 (anno IV), ottobre-di-
cembre 2003, pp. 11-13.
- DE CARO, Gaspare – DE CARO, Roberto
2003 „L'interprete come storico: il caso *Euridice*”, in *Hortus Musicus*, n.
16 (anno IV), ottobre-dicembre 2003, pp. 14-17.
- DE NATALE, Marco
1971 „Questioni metodologiche dell'analisi musicale”, I e II, in *Rassegna
musicale Italiana* 2 e 3/4.
1978 *Strutture e forme della musica come processi simbolici – Linea-
menti di una teoria analitica*, Morano, Napoli.
1988 *Analisi della struttura melodica*, Guerini e Associati, Milano.
1990 „Appunti per una analisi delle strutture ritmiche”, in *Analisi – Ri-
vista di Teoria e Pedagogia musicale* (Organo della Società Italiana
di Analisi Musicale e dell'Istituto Firmiano di Musicologia), n. 2,
maggio 1990, pp. 8-15.
1991 *Analisi musicale. Principi teorici ed esercitazioni pratiche*, Ricordi,
Milano.
2004 „L'accuratezza della lezione”, in *Musica theorica – SPECTRUM –
Rivista di Analisi e Pedagogia musicale* (Quadrimestrale della So-
cietà Italiana di Analisi Musicale, n. 43), n. 7, gennaio 2004, pp. 28-35.

- DESCARTES, René
 (1618) *Compendium musicae*; a cura di Zanoncelli, Luisa, *Breviario di musica*, Passigli, Firenze 1990.
- D'OLLONE, Max
 1952 *Le langage musical*, La Palatine, Paris.
- ELIAS, Brian
 1989 „Words and music”, in *Contemporary Music Review*, vol. 5, 1989, Harwood Academic, pp. 225-228.
- EPPERSON, Gordon
 1967 *The Musical Symbol*, Iowa State University Press, Ames.
- FERTONANI, Cesare
 1994 „Musorgskij: Quadri di un'esposizione”, in *Amadeus – Il mensile della grande musica*, n. 6 (anno VI), giugno 1994, pp. 25-30
- FILOCAMO, Gioia
 2003a „In volo tra le corti di Mantova e Ferrara: poesia e musica nel 'ciclo dell'uccello'”, in *Hortus Musicus*, n. 14 (anno IV), aprile-giugno 2003, pp. 84-86.
 2003b „Lacrime d'amore alle corti di Mantova e Ferrara: poesia e musica nel 'ciclo dell'acqua'”, in *Hortus Musicus*, n. 15 (anno IV), luglio-settembre 2003, pp. 24-26.
- FUBINI, Enrico
 1964 *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Einaudi, Torino (1987³).
 1973 *Musica e linguaggio nell'estetica contemporanea*, Einaudi, Torino.
 1976 *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Einaudi, Torino.
 2002 „Naturalità della percezione e storicità della struttura”, in VIZZARDELLI, Silvia (a cura di), 2002, pp. 15-29.
- GARBUGLIA, Andrea
 1998–
 '99 *Un possibile approccio Testologico Semiotico ai comunicati musico-verbali – Analisi di due mottetti composti sul „Cantico dei Cantici”*, Tesi di Laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Macerata.
 2003 „Lo schermo tra immagini e suoni – Per un'analisi quasi musicale di una miniatura del X secolo”, in RICCI, Graciela N. (a cura di), 2003, pp. 127-147; ora anche in *Hortus Musicus*, n. 18 (anno V), aprile-giugno 2004, pp. 20-25.
 2004 „Tipologia dei comunicati costituiti da un componente verbale e da uno musicale”, in PETÖFI, János Sándor – LA MATINA, Marcello –

GARBUGLIA, Andrea (a cura di), 2004, ora consultabile nel sito www.unimc.it/sdf/master/fm.

GOODMAN, Nelson

- 1968 *Languages of Art*, The Bobbs-Merrill, Indianapolis – New York; trad. it. a cura di Brioschi, Franco, *I linguaggi dell'arte*, il Saggiatore, Milano 1976 (1991²).

GOULD, Glen

- 1984 *The Glenn Gould Reader*, ed Page, Tim, The Estate of Glenn Gould and Glenn Gould Ltd, Toronto; trad. it. di Bassani Levi, Anna, *L'ala del turbine intelligente – Scritti sulla musica*, Adelphi, Milano 1988 (2001⁴).

GROUT, Donald Jay,

- 1960 *A History of Western Music*, Norton, New York-London; tr. it. Melchiorre, Alessandro, 1984, *Storia della musica in occidente*, Feltrinelli, Milano.

GUANTI, Giovanni

- 2002 „*Ex auditu fides*”, in VIZZARDELLI, Silvia (a cura di), 2002, pp. 31-52.

HODGKINSON, Tim

- 1996 „*Improvised Music and Siberian Shamanism*”, in *MUSICWORKS* 66, 1996, poi in *Musiche*, n. 18, 1997, ora anche in *De Musica* (rivista musicale on-line), anno I, 1997, <http://users.unimi.it/~gpiana/demus.htm>.

IACOMINI, Miriam

- 2002 „*Sulle ragioni di un difficile ascolto*”, in VIZZARDELLI, Silvia (a cura di), 2002, pp. 119-134.

IMBERTY, Michel

- 1986 *Suoni, emozioni, significati – Per una semantica psicologia della musica*, Clueb, Bologna (Traduzioni di vari articoli pubblicati in Francia tra il 1970 e il 1980).
- 1990 *Le scritture del tempo – Semantica psicologica della musica*, Ricordi-Unicopli, Milano; ed. or. Dunod, Paris, 1981.

JAKOBSON, Roman

- 1971 „*Language in relation to other communication systems*”, in *Selected Writing II - Word and Language*, Mouton, The Hague – Paris, pp. 697-708.

KÁROLYI, Ottó

- 1965 *Introducing Music*, Penguin, London; tr. it. Pestelli, Giorgio, 1969, *La grammatica della musica - La teoria, le forme e gli strumenti musicali*, Einaudi, Torino.

KRAMER, Lawrence

- 1989 „Text and music: some new directions”, in *Contemporary Music Review*, vol. 5, 1989, Harwood Academic, pp. 143-153.

LAZZERINI BELLI, Alessandra

- 1997 „Hegel e Rossini”, in *De Musica* (rivista musicale on-line), anno I, 1997, <http://users.unimi.it/~gpiana/demus.htm>.

LERDAHL, Fred – JACKENDOFF, Ray

- 1983 *A Generative Theory of Tonal Music*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Mass.) – London (1999²).

LISSA, Zofia

- 1968 „The temporal nature of a musical work”, in *The Journal of Aesthetics and Art criticism*, n. 26, 1968, pp. 529-538.

LOMBARDO, Vincenzo – VALLE, Andrea

- 2002 *Audio e multimedia*, Apogeo, Milano.

MASSALONGO, Milena

- 2004 „Il *Don Giovanni* di Mozart in due ‘studi letterari’ del romanticismo: *Don Juan* di E. T. A. Hoffmann e il *Don Giovanni* di Sören Kierkegaard”, in *Hortus Musicus*, n. 20 (anno V), ottobre-dicembre 2004, pp. 68-78.

MATASSI, Elio

- 2000 „Benjamin e la musica”, in ABBRI, Ferdinando – MATASSI, Elio (a cura di), 2000, pp. 131-155.
- 2002a „Dimensioni dell’ascolto”, in VIZZARDELLI, Silvia (a cura di), 2002, pp. 175-184.
- 2002b „La musica e il linguaggio”, in *Hortus Musicus*, n. 12 (anno III), ottobre-dicembre 2002, pp. 48-49.
- 2003a „Walter Benjamin e l’ascolto”, in *Hortus Musicus*, n. 14 (anno IV), aprile-giugno 2003, pp. 12-13.
- 2003b „Schönberg e Adorno: una filosofia della musica”, in *Hortus Musicus*, n. 15 (anno IV), luglio-settembre 2003, pp. 13-15.
- 2003c „Béla Bartók e la filosofia di Lukács e Jankélévitch”, in *Hortus Musicus*, n. 16 (anno IV), ottobre-dicembre 2003, pp. 8-10.

- 2004a „Il ‘propriamente musicale’ e le arti figurative”, in *Hortus Musicus*, n. 17 (anno V), gennaio-marzo 2004, pp. 78-80.
- 2004b „La riabilitazione dell’ascolto: Ernst Bloch e Jean-Luc Nancy”, in *Hortus Musicus*, n. 18 (anno V), aprile-giugno 2004, pp. 49-51.
- McLAUGHLIN, Terence
1970 *Music and Communication*, Faber & Faber, London.
- MEYER, Leonard B.
1956 *Emotion and Meaning in Music*, The University of Chicago Press, Chicago – London.
1973 *Explaining Music*, University of California Press, Berkeley.
- MICHELIS, Ulrich
1977 *Atlas zur Musik*, München, Deutscher Taschenbuch, München; tr. it. Acciai, Giovanni (a cura di), 1977, *Atlante di musica*, Mondadori, Milano.
- MIGLIACCIO, Carlo
2002 „Il carattere temporale del feticismo musicale”, in VIZZARDELLI, Silvia (a cura di), 2002, pp. 153-171.
- MONARI, Giorgio
2003 „Theodor W. Adorno e il concetto di Barocco musicale”, in *Hortus Musicus*, n. 14 (anno IV), aprile-giugno 2003, pp. 14-20.
- MURPHY, Timothy
1998 „Music After Joyce: The Post-Serial Avant-Garde”, consultabile alla pagina www.2street.com/hjs/murphy/.
- NATTIEZ, Jean-Jacques
1975 *Fondements d’une sémiologie de la musique*, Union Général, Paris.
- NICCOLAI, Michela
2003a „Un miracolo in teatro – Alcune riflessioni sulla *mise en scène* di *Suor Angelica*”, in *Hortus Musicus*, n. 13 (anno IV), gennaio-marzo 2003, pp. 62-65.
2003b „*Trollflöjten* di Ingmar Bergman (1975): dall’opera alla creazione cinematografica”, in *Hortus Musicus*, n. 16 (anno IV), ottobre-dicembre 2003, pp. 18-21.
2004 „La metamorfosi di Cio-Cio-San: *M. Butterfly* di David Cronenberg (1993)” in *Hortus Musicus*, n. 19 (anno V), luglio-settembre 2004, pp. 152-154.

OPHÄLDERS, Markus

- 2001 „Der Weltgeist am Klavier – Adorno interpreta Beethoven – Note per una critica”, in VIZZARDELLI, Silvia (a cura di), 2002, pp. 135-151.

O'SHEA, John

- 1990 *Music and Medicine – Medical Profiles of Great Composers*, J. M. Dent & Sons, UK; trad. it. di Verna, Marina, *Musica e medicina – Profili medici di grandi compositori*, E.D.T., Torino 1991.

PETÖFI, János Sándor

- 1989 „Béla Bartók: Il Castello del Principe Barbablù – Alcuni aspetti della costituzione e del significato simbolico di un'opera d'arte multimediale”, in GALLI, Giuseppe (a cura di), 1989, *Interpretazione e riconoscimento - riconoscere un testo, riconoscersi in un testo – Atti del X Colloquio sulla Interpretazione*, Macerata 21-23 marzo 1988, Marietti, Genova, pp. 201-253.

PETÖFI, János Sándor – LA MATINA, Marcello – GARBUGLIA, Andrea (a cura di)

- (2005) *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana 6 – Aspetti dell'interpretazione dei comunicati con componenti verbali, musicali e coreografici*, Quaderni di Ricerca e Didattica, Dipartimento di Filosofia e Scienze Umane, Università di Macerata (in corso di stampa).

PIANA, Giovanni

- 1991 *Filosofia della musica*, Guerini e Associati, Milano.
1997 „I compiti di una filosofia della musica brevemente esposti”, in *De Musica (rivista musicale on-line)*, anno I, 1997, <http://users.unimi.it/~gpiana/demus.htm>.

RATTALINO, Piero

- 1974 „Mendelssohn: romanze senza parole”, nel libretto del cd MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix, *Lieder ohne Worte*, Piano – Daniel Barenboim, Deutsche Grammophon (Polydor International), Hamburg 1974, pp. 14-17.
1997 *Il linguaggio della musica – Una guida per i non-esperti*, Garzanti, Milano (1999).

RICCÒ, Dina

- 2003 „Sinestesie della musica – Interscambi fra immaginazione sonora e rappresentazione visiva”, in *Hortus Musicus*, n. 14 (anno IV), aprile-giugno 2003, pp. 24-29.

- RUWET, Nicolas
1972 *Langage, musique, poésie*, Seuil, Paris.
- SACHS, Curt
1962 *The Wellsprings of Music*, Martinus Nijhoff, The Hague; trad. it. di Astrologo, Marina, *Le sorgenti della musica*, Bollati Boringhieri, Torino 1979 (1991).
- SCIARRINO, Salvatore
2004 „Conoscere e riconoscere”, in *Hortus Musicus*, n. 18 (anno V), aprile-giugno 2004, pp. 53-55.
- SEGRE, Cesare
1979 *Structures and Time*, Chicago University Press, Chicago.
- SERGE, Martin
1978 *Le langage musical – Sémiotique des systèmes*, Klincksieck, Paris.
- SERRA, Carlo
1997a „Sull'improvvisazione”, in *De Musica* (rivista musicale on-line), anno I, 1997, <http://users.unimi.it/~gpiana/demus.htm>.
1997b „Ritmo e ciclicità nella cultura sciamanica”, in *De Musica* (rivista musicale on-line), anno I, 1997, <http://users.unimi.it/~gpiana/demus.htm>.
- SIMONETTI, Matteo
2000-'01 *La Semantica della Musica tra Innocenza e Ragione*, Tesi di Laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Macerata.
- SLOBODA, John A.
1985 *The Musical Mind – The Cognitive Psychology of Music*, Oxford University Press, Oxford; trad. it. Farabegoli, Gabriella, a cura di Luccio, Riccardo, *La mente musicale – Psicologia cognitivista della musica*, il Mulino, Bologna 1988.
- STEFANI, Gino
1982 *La competenza musicale*, Clueb, Bologna.
1985 *Capire la musica*, Bompiani, Milano.
1987 *Il segno della musica*, Sellerio, Palermo.
1990 *Il linguaggio della musica*, Paoline, Roma.
1998 *Musica: dall'esperienza alla teoria*, Ricordi-BMG, Milano.

TEDESCHI, Rubens

- 1994 „La scintilla della verità – Modest Musorgskij, il rinnovatore”, in *Amadeus – Il mensile della grande musica*, n. 6 (anno VI), giugno 1994, pp. 32-36.

TOFFETTI, Marina

- 2003 „La crisi dei valori – Dibattiti e scaramucce sulla riduzione dei valori nelle edizioni di musica antica”, in *Hortus Musicus*, n. 13 (anno IV), gennaio-marzo 2003, pp. 100-101.

TOMATIS, Alfred A.

- 1991 *Pourquoi Mozart?*, Fixot, Paris; trad. it. di Merletti, Laura, *Perché Mozart?*, Ibis, Como – Pavia 1996.

VALLE, Andrea

- 2002 *La notazione musicale contemporanea – Aspetti semiotici ed estetici*, De Sono Associazione per la Musica – EDT, Torino.

VIZZARDELLI, Silvia (a cura di)

- 2002 *La regressione dell'ascolto – Forma e materia sonora nell'estetica musicale contemporanea*, Quodlibet, Macerata.

WAGNER, Roy

- 1986 *Symbols that Stand for Themselves*, Chicago University Press, Chicago.

WISHART, Trevor

- 1989 „The function of text in the VOX Cycle”, in *Contemporary Music Review*, vol. 5, 1989, Harwood Academic, pp. 189-197.

ZACCHINI, Simone

- 2000 „Chimica delle idee musicali: filosofia del suono e musica in Bloch”, in ABBRI, Ferdinando – MATASSI, Elio (a cura di), 2000, pp. 69-99.

1.1.2. Néhány magyar nyelvű mű bibliográfiája (VASS LÁSZLÓ)

FÓNAGY IVÁN:

- 1959., 1989. *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 266 p.

LÁSZLÓ ZSIGMOND:

1961. *Ritmus és dallam. A magyar vers és ének prozódiaja*. Zeneműkiadó, Budapest, 309 p.

1972. *A rím varázsa*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 518 p.

1985. *Költészet és zeneiség. Prozódiai tanulmányok.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 294 p.

SZABOLCSI BENCE:

1959. *Vers és dallam. Tizenöt tanulmány a magyar irodalom köréből.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 207 p.

1.2. REPERTÓRIUMOK

1.2.1. FÓNAGY IVÁN – MAGDICS KLÁRA: A MAGYAR BESZÉD DALLAMA
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. 318 p.

I. A sokhangú köznyelv (7).

Városaink hangja (7). A beszéd és a felolvasás dallama (11). A hírfelolvasás dallamformái (13). Tudományos felolvasás, tudományos előadás (15). Elbeszélések felolvasása (21). A mesemondó hangja (23). Az írott nyelv dallama (28). Nők és férfiak hanglejtése (29). Nemzedékek hanglejtése (30). A köznyelv periferiáin (31).

II. A mondatfajták dallama (40).

1. A kérdő mondatok dallamáról (40). Dallam és szótagszám (40). A kérdő dallam terjedelme (42). A kérdő dallam módosulásai (43). Morfémával jelzett eldöntendő kérdések (49). Az előkészítő rész dallama (50). A kérdő dallam találkozása a kijelentő dallammal (53). A kiegészítendő kérdések dallama (55). Kérdő dallamú kiegészítendő kérdések (58).

2. A felszólító mondatok hanglejtése (61). Van-e felszólító dallam? (61). A felszólító mondatok dallamtípusai (72). Helyzethez kötött felszólító mondatok (83). A közvetlen és a közvetett felszólítás (87).

3. Az óhajtó mondatok hanglejtése (88).

4. További kísérletek (90). Hanglejtés és modalitás (90).

III. A hanglejtés grammatikájából (101).

A szólamok dallama (101). Szintagmák dallamformái (105). Szó és szó szerkezet (107). Szerkezetek megkülönböztetése (109). Esetragozás és hanglejtés (111). Birtokon belül és birtokon kívül (118). Értelmezés vagy felsorolás (121). A felsorolás dallama (123). Tagmondatok felsorolása (127). Az összetett mondatok dallama (128). Négy dallamforma (128). Közbeékelés (139). Állítmány vagy értelmező (141). A mondatok lezárása (142). Írásjelek hanglejtése (147). A hanglejtés teherpróbája (153). A dallamban rejlő jóslatok (164). Füttypróba (181).

IV. Érzelmek, attitűdök hanglejtésformái (183).

Harag (183). Szorongás (187). Izgalom (189). Érdektelenség, közöny (192). Pozitív alapérzés: öröm (193). Negatív alapérzés: szomorúság (194). Panasz (195). Kétségbeesés

(196). Várakozás: vágy (198). A feszültség feloldódása: megkönnyebbülés (199). A feszültség feloldódása: csalódás (199). Váratlan esemény: csodálkozás, (200). Megdöbbenés (203). Fenyegető veszedelem: ijedség, rémület, iszonyat (204). Szeretetteljes közeledés: gyengédség (207). Vigasztalás, nyugtatás (208). Védelmezés (209). Szívélinesség (210). Szelidség (210). Támadó jellegű közeledés: veszekedés (211). Bosszankodás (212). Gyűlölet (213). Akarati tevékenység: határozottság, önfegyelem (214). Bizonytalanság (215). Önmagunk értékelése: büszkeség, öntudatosság (215). Gög, önteltség (216). Főlényesség (217). Leereszkedés (218). Önmagunk lealacsonyítása: alázat (218). Szervilis készség (219). Mások értékelése: tisztelet, hódolat (219). Mások negatív értékelése: megvetés (220). Undor (221). Gúny (221). Csúfondáros hang (222). Ráhatás a partnerre: figyelmeztetés (223). Kacérság (225). Kérlelés (226). Rábeszélés (228). Sürgetés (228). Fenyegetés (229). Meggyőzés az értelmén át: érvelés (233). Szemrehányás (235). Érzelmi válaszok a támadásra: védekezés, önigazolás (236). Felháborodás (239). Méltatlankodás (240). Sértődöttség, duzzogás (245). Dac (246). Durcásság (246). Nyafogás (247). Intellektuális attitűdök: elgondolkodás, töprengés (248). Emlékezés, merengés (252). Felfedezés (252). Kontrafaktúrák a beszédben (253). Az affektív hang-lejtésformák időtlensége (260). Az érzelmek tükröződése a német, angol és francia nyelvben (260). Az érzelmek tükröződése a zenében (267). A hang lejtése: mimika a gége szintjén (273).

V. A dallam beszéde (280).

Dallamváltozatok (280). Az ábrázoló dallam (291). A beszéddallam polifóniája (294). Metafora, dallamcsere (299). Szövegmagyarázat és dallamfejtés (302).

VI. A hanglejtés helye a nyelvi rendszerben (306).

Tagolható-e a hanglejtés? (306). Konvencionális-e a beszéddallam? (310). A hanglejtés funkciói (312).

Utószó (314). Bibliográfia (315).

1.2.2. FÓNAGY IVÁN: FÜST MILÁN: ÖREGSÉG – DALLAMFEJTÉS – Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974. 220 p.

A vers zenéje (21). A szöveg dallama (23). Az első tétel (25). A második tétel (30). A hármas szám varázsa (31). Ritmus és ritmusérzék (33). Az írásképp ritmusa (34). A harmadik tétel (34). Mikroingerek univerzuma (38). A negyedik tétel (40). Az ötödik tétel (42). Metrum és szabad vers (43). A tartalom mint forma (50).

A költő hangja (53). Miért „élő” szó (55). Verselemzés és dallamfejtés (62). A beszéd kottázása (63). A hang magassága és zeneisége (80). A zeneiség mint kifejezőeszköz (87). Az egyéni dallamok közötti távolság (93). A jelentés mérése (96). Az első szakasz (98). A hallható mimika (100). Kitérés és eltérés (103). Hanglejtés-metafora (107). Komplex dallamok (111). Sójaj és panasz (120). A második szakasz (137). A harmadik

szakasz (156). A negyedik szakasz (172). Dekoráció és tartalom (188). Az ötödik szakasz (197). Utószó (205). Irodalom (215). Névmutató (218).

1.2.3. SEBŐ FERENC: Énekelt versek

Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982. 212 p.

Sebő Ferenc: Ajánlás (5). Szécsi Margit: A líra esélye (7).

Tinódi Lantos Sebestyén (1505 / 10 körül – 1556)

Az udvarbírákról és kulcsárokról (Szeretetből ajánlom...) (9).

Janus Pannonius (1434 – 1472)

Pannonia dicsérete (Eddig Itália földjén...) (12). Az udvaroncok szerencséjének forgandóságáról (Azt, kit imént...) (13).

Szendrői névtelen (16. század)

Szendrői hegedős ének (Vagyok én kór ágyamban...) (15).

Balassi Bálint (1554 – 1594)

Aenigma (Jelentem versben mesémet...) (17). Ezt akkor szerzette, hogy az ő feleségének idegensége miatt az régi szeretőjén kezdett szüvében megindulni (Régi szerelmem nagy tüze...) (19). Hogy Júliára találja, így köszöne neki (Ez világ sem kell...) (22).

Csokonai Vitéz Mihály (1773 – 1805)

Jegyzések és értekezések az anakreoni dalokra (Részletek) (24). Az álomhoz (Soká jön erre Lilla...) (25). Az esküvés (Esküszöm szép Lilla...) (26). Tartózkodó kérelem (A hatalmas szerelemnek...) (28). A rózsabimbóhoz (Nyílj ki, nyájasan mosolygó...) (30).

Berzsenyi Dániel (1776 – 1836)

A közelítő tél (Hervad már ligetünk...) (32).

Weöres Sándor (1913 –)

Beszélgetés-részlet az énekelt versekről (34). „*Psyché*” dalok: 1. Gabónak, kisebb édes ötsémnek (Bimbótska, gombotska...) (36). 2. Patak parttyán (Patak parttyán, Isti Pisti...) (37). 3. La pleureuse (A rósa fán két rósa...) (38). 4. Szózat Katitzához a férfiak ügyiben (Kátai Kata, Menta illata...) (41). 5. Jobb s bal (Nymphátska szólla Faunhoz) (43). Ugrótánc (Ugrótáncot jó kedvemből...) (46). Sej, elaludtam (Sej, elaludtam...) (48). Sej-haj, folyóba (Sej-haj, folyóba...) (49). Kis versek a szélről (Tekereg a szél...) (50). Túl, túl (Túl, túl, messze túl...) (52). Haragosi (Fut, robog a kicsi kocsi...) (53). Száncsengő (Éj-mélyből fölzengő...) (54). A galagonya (Őszi éjjel...) (56). Csimpilimpi (Éc péc kapuléc...) (57). Nap jön (Nap jön a menny hajlatán...) (61). Mi volnék? (Tűzben fa parazsa volnék...) (63). Barangolók (Gyöngy az idő, vándoroljunk...) (64). Hajnalban indultunk (Hajnalban indultunk, a barátom meg én...) (66). Nöl a dér, álom jár (Nöl a dér, álom jár...) (68). A béka-király (Nád alól és gőz alól...) (70). Békák (Breke-

kex, brekekex...) (72). Vaskalap (Volt nekem egy vaskalapom...) (73). Kőbéka (A kőbéka lassan ment...) (74). Olvadás (Csipp, csepp, egy csepp...) (76). Pára (Üres parton üres csónak...) (76). Kellene kis kert (Kellene kis kert, jó termő...) (77). Bolygó zápor (Bolygó zápor libben, táncol...) (78). Ha vihar jó a magasból (Ha vihar jó a magasból...) (79). A tündér (Bóbita, Bóbita táncol...) (81). Varázsének (Csiribiri csiribiri zabszalma...) (82). Altatódal (Csíja, csicsíja, rózsá...) (84). Macska-induló (Kurrogj, kurrogj, kormos macská...) (86).

József Attila (1905 – 1937)

Áldalak búval, vigalommal (Áldalak búval, vigalommal...) (88). Gyöngy (Gyöngy a csillag, úgy ragyog...) (91). Klárisok (Klárisok a nyakadon...) (94). Tedd a kezed (Tedd a kezed homlokomra...) (95). Megméréssel (Már nem képzelt ház...) (98). Rejtelmek (Rejtelmek ha zengenek...) (101). Az én szívem... (Az én szívem sokat csatangolt...) (104). Én, ki emberként... (Én, ki emberként vagyok élve boldog...) (104). Indiában, hol éjjel a vadak... (Indiában, hol éjjel a vadak...) (107). Jut az ember (Jut az ember két virághoz...) (110). A fán a levelek (A fán a levelek...) (112). Néhány éjjelre padra, köre (Néhány éjjelre padra, köre...) (114). Bánat (Futtam, mint a szarvasok...) (116). Harmatocská (Guggolva ringadoz...) (118). Ballada (Vízcsépp az ég...) (120). De szeretnék... (De szeretnék gazdag lenni...) (121). Szegényember balladája (Szegényember, hogy adod a bölcsőt...) (122). Kertész leszek (Kertész leszek, fát nevelek...) (123). Tiszta szívvel (Nincsen apám, se anyám...) (124). A kanász (Az én falkám olyan falaka...) (126). Medvetánc (Fürtös, láncos, táncos nyalka...) (128). Regös ének (Koromorrú bikát fejtem...) (131). A hetedik (E világon ha ütsz tanyát...) (133). Örökkön háborog a tenger... (Örökkön háborog a tenger...) (137).

Nagy László (1925 – 1978)

A múltbeli értékek... (138). Adjon az Isten szerencsét (Adjon az Isten szerencsét...) (139). Az én szívem játszik (Az én szívem játszik...) (142). Az ördög hárfái (Ne szomoríts, ne nyomoríts...) (144). Kőd-konda támadt (Kőd-konda támadt rétemre...) (147). Himnusz minden időben (Te szívárvány-szemöldökű...) (149). Aranypézn-térdű szerető (Aranypézn-térdű szerető...) (155). Játék karácsonykor (Bárd az ég is, megmegvillan...) (158). Ne rejtőzz (Ne rejtőzz, ne rejtőzz...) (162). Táncbeli táncszók (Nem vagyok jó, nem vagyok jó...) (168). Te is drága, én is drága (Te is drága, én is drága...) (173). Volt jegyeském (Volt jegyeském, édes párom...) (174). Ez az álom nyughatatlan (Ez az álom nyughatatlan...) (176). Súlyom-ének (Ó, szállj le ide, súlyom) (178). Todóra (Elhevert a szép Todóra...) (182). Dona (Dona a réten táncot jár...) (183). Sztrumica (Jöjj délre, cimborám...) (185). Csoda-halott (Élesen zokog jó Sztoján...) (187). Három tücsök (Három tücsök összejött...) (191).

Szécsi Margit (1928 –)

Esti dal (Ki ad nekem vacsorát...) (193). Fotós ének I. (I! I! I! Házhöz jövünk hogyha hi!...) (194). Fotós ének II. (Orcádon irgalmam virága...) (195). Disznó-ének (Etetél, hogy megölhess...) (196). Imbolyog az új mák (Imbolyog az új mák...) (197). Új nap, új király (Minden tervek ura: Hétfő...) (198). Arany koronafürt (Barmok buzgó

esése...) (200). A szívárvány kapujában (A szívárvány kapujában ül az Úr...) (201). Ej haj (Ej haj kisöcsém...) (202). Születésnapra (Szemem alatt álmatlanság virágzik...) (204). Úgy néztem (Úgy néztem magamra mindig...) (205).

1.2.4. VITÁNYI IVÁN – SÁGI MÓNICA: KREATIVITÁS ÉS ZENE 1 – 2.
Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003.

Első kötet

ELŐSZÓ (9). A KREATIVITÁS PROBLÉMÁJA A PSZICHOLÓGIÁBAN (15). Előzmények (15). Az *én* felfedezése (18). A szociálpszichológia ösztönzése (19). Az *ego* „felfedezése” a pszichoanalízisben (21). Az identitás (22). Az *én* megvalósítása és a „flow” (23). Kreativitáskutatások (25). A kreativitás szerkezete és területei (26). Szociológiai vonatkozások (26). A kutatások irányai (28).

KREATIVITÁS ÉS SZEMÉLYISÉG, A KREATÍV EMBER (29). Művészet és kreativitás (31). A befogadás esztétikája és pszichológiája (32). A művészetpszichológiai szakirodalom (32). Pedagógiai célzatú kreatív kísérletek (34). A kreativitás tipológiája és szintjei (35). A kreativitás minémősége: a generativitás (37). Előzmények (37). Noam Chomsky generatív nyelvészete és a kreativitás (38). A generativitás minémüségi szintjei. Kidolgozatlan és kidolgozott kód (Bernstein) (40). A kreativitás mennyiségi vonatkozásai (41). Elemek (paradigmák): fokozatok a konvencionális-újítás mértéke szerint (41). Előzmények (41). Irving A. Taylor öt fokozata (42). Algoritmusok (szintaktika): fokozatok az automatizmustudatosság mértéke szerint (43). Előzmények (43). Improvizáció és konstrukció, stochasztika és tudatosság a pszichológiai irodalomban (43). A kreativitás minősége (45). Gondolkodási stílusok és szintek (egy- és többdimenziós gondolkodás) (45). Analóg-asszociációs gondolkodás (45). Konvergencia – divergencia (Guilford) (47). Konkrét és formális gondolkodás (Piaget) (48). Más kétszintelméletek (49). Egy- és többdimenziós gondolkodás (50). A dimenziók kereszteződése (52). A kreativitáskutatás módszerei (53). Kreativitás és intelligencia (54).

A KREATIVITÁS PROBLÉMÁJÁNAK HÁTTÉRBE SZORULÁSA (56). Kreativitás és kognitív pszichológia (59).

A KREATIVITÁS FENOMENOLÓGIÁJA (VIZSGÁLATUNK KONCEPCIÓJA) (64). Minéműség: a kreativitás egyetemessége és területei (65). A kreativitás mennyiségi szintjei: generatív és konstruktív alkotókészség (67). A generatív alkotókészség (68). Fokozatok (70). A konstruktív alkotókészség (72). Fokozatok (74). Két szint vagy két külön képesség? Miben különböznek és miben azonosak? (75). A kreativitás minősége (76). Kitérés a filozófia gondolkodási rendszereire (79). Kreativitás és személyiség (80). Pszichológiai aspektus (80). Szociológiai aspektus (81). Történeti aspektus: a kreativitás struktúrájának történelmi szintjei (83). Első szint: a differenciálatlan egység (83). Második szint: differenciálódás és differenciáltság (83). Harmadik szint: integráció (85). A zene példája (87). A generatív alkotókészség határai (a „közérthetőség struktúrája”) (89). A konstruktív zenei alkotókészség (92).

A ZENEI KREATIVITÁS VIZSGÁLATA (96). Vizsgálatunk módszertana (97). A zenei képességek vizsgálata (100).

A VIZSGÁLATOK LEÍRÁSA ÉS EREDMÉNYEINEK ÖSSZEFOGLALÁSA (105). A vizsgálatok leírása (105). Előzetes beszélgetések (exploráció) (106). Bevezető feladatok (107). Hangköz- és dallamisméltések (107). Konszonancia – disszonanciaérzetek (108). Harmóniaérzék (109). Improvizációs feladatok (110). A hangrendszerérzék vizsgálata megkezdett folytatása útján (110). Költeményekre készített improvizációk (110). A harmóniaérzék vizsgálata akkordsorokra készített improvizációk útján (112).

A ZENEI KREATIVITÁS TERMÉSZETÉRŐL (115). A zene és a befogadás kapcsolatáról (115). A generatív zeneiség konkrét szintje (118). Szerkesztés (118). Melodika (120). Tonális-funkciós gondolkodás elemi fokon (123). Ritmikai felépítés (126). Történelmi összefüggések (127). Alkotás és befogadás (132). Az egyes kísérleti csoportokról (137). Aradványpusztai parasztok (138). Javakorabeli (50 év körüli) munkások (138). Idős munkásdalosok (139). Fiatal (30 év körüli) munkások (140). Szakmunkástanulók (141). Gimnazisták (142). Általános iskolai tanulók (143). Ének-zenei általános iskolai tanulók (144). Külföldi diákok (kontrollcsoport) (145). A Zeneművészeti Főiskola növendékei (kontrollcsoport) (145).

A ZENEI MŰVELŐDÉSRE ÉS NEVELÉSRE VONATKOZÓ KÖVETKEZTETÉSEK (148). Kreativitás és személyiség (152). UTÓSZÓ (158). IRODALOM (161).

Második kötet

ELŐSZÓ (9). PETŐFI SÁNDOR: FALU VÉGÉN KURTA KOCSMA (13). A) Formai sajátosságok (14). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (17). C) Hangterjedelem (28). D) Ritmus és előadásmód (30). Parlando ritmusok (31). Kötött ritmusok (33). Vegyes ritmusok (34).

I. Aradványpusztá (37). A) Formai sajátosságok (37). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (40). C) Hangterjedelem (42). D) Ritmus (42). E) Egyéni példák (45). Összesítő táblázat (70).

II. Általános iskola VII. osztályos tanulói (73). A) Formai sajátosságok (73). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (77). C) Hangterjedelem (92). D) Ritmus (92). Összesítő táblázat (94).

III. Zenei általános iskola VII. osztályos tanulói (96). A) Formai sajátosságok (96). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (101). C) Hangterjedelem (110). D) Ritmus (110). Összesítő táblázat (114).

IV. Gimnazisták (116). A) Formai sajátosságok (116). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (119). C) Hangterjedelem (132). D) Ritmus (132). Összesítő táblázat (134).

V. Szakmunkástanulók (137). A) Formai sajátosságok (137). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (140). C) Hangterjedelem (147). D) Ritmus (148). Egyéni példák (150). Összesítő táblázat (160).

VI. Fiatal munkások (162). A) Formai sajátosságok (162). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (166). C) Hangterjedelem (185). D) Ritmus (185). Összesítő táblázat (187).

VII. Idősebb munkások (190). A) Formai sajátosságok (191). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (194). C) Hangterjedelem (212). D) Ritmus (212). Összesítő táblázat (214).

VIII. Idős munkásdalosok (217). A) Formai sajátosságok (217). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (220). C) Hangterjedelem (224). D) Ritmus (224). E) Egyéni példák (226). Összesítő táblázat (246).

IX. A Zeneművészeti Főiskola hallgatói (249). A) Formai sajátosságok (249). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (251). C) Hangterjedelem (253). D) Ritmus (253). E) Egyéni példák (255). Összesítő táblázat (264).

X. Külföldi diákok (267). A) Formai sajátosságok (268). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (270). C) Hangterjedelem (280). D) Ritmus (280). Összesítő táblázat (282).

ADY ENDRE: KRISZTUSOK MÁRTÍRJA (285). A) Formai sajátosságok (290). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (292). C) Hangterjedelem (318). D) Ritmus és előadásmód (320). Összesítő táblázatok (326).

JÓZSEF ATTILA: RÉSZLET AZ ÓDÁBÓL (343). A) Formai sajátosságok (347). B) Hangnembeli és melodikus sajátosságok (349). C) Hangterjedelem (378). D) Ritmus (380). Összesítő táblázatok (388).

IMPROVIZÁCIÓK FUNKCIÓS AKKORDSOROKRA (405). Az improvizációk szerkezete (414). I. Aradványpuszta (426). II. Általános iskola VII. osztályos tanulói (448). III. Zenei általános iskola VII. osztályos tanulói (461). IV. Gimnazisták (475). V. Szakmunkástanulók (502). VI. Fiatal munkások (522). VII. Idősebb munkások (559). VIII. Idős munkásdalosok (584). IX. Zeneművészeti Főiskola hallgatói (605). X. Külföldi diákok (637).

DALLAMKIEGÉSZÍTÉSI FELADATOK (661). I. Aradványpuszta (665). II. Általános iskolások (670). III. Zenei általános iskolások (675). IV. Gimnazisták (681). V. Szakmunkástanulók (689). VI. Fiatal munkások (700). VII. Idősebb munkások (707). VIII. Idős munkásdalosok (713). IX. Zeneművészeti Főiskola hallgatói (721). X. Külföldi diákok (726).

KONSZONANCIA-DISSZONANCIAÉRZETEK VIZSGÁLATA (735). A HARMÓNIAÉRZÉK KVALITATÍV VIZSGÁLATA (739). FÜGGELÉK (745). KÉRDŐÍV (745).

2. Mediális transzpozíciók

2.1. BIBLIOGRÁFIÁK. Összeállította LUCIANO VITACOLONNA

AGAWU, K., 1991. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music*, Princeton University Press, Princeton, NJ.

BAKER, M., ed., 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londo, Routledge.

BRUHN, S., 2000. *Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting*, Pendragon Press, Hillsdale, NY.

BURGIN, V., 1982. „Looking at Photographs”, in Burgin, V., ed., *Thinking Photography*, London, Macmillan.

- CALEFATO, P., CAPRETTINI, G.-P., COALIZZI, G., eds, 2001. *Incontri di culture. La semiotica tra frontiere e traduzioni*, Torino, Utet.
- CLÜVER, C., 1989. „On Intersemiotic Transposition”, *Poetics Today* 10, 1: 55-90.
- CLÜVER, C., 1997. „Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representations of Non-Verbal Texts”, in *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, edited by Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund, and Erik Hedling, 19-34 (Amsterdam: Rodopi).
- DELAVEREAU, Ph., ed., *Écrire la peinture*, Belgica: Ed. Universitaires, 1991.
- DUSI, N., e NERGAARD, S., eds, 2000. *Sulla traduzione intersemiotica*, in VS, 85-87 (n. spec.).
- ECO, U., 2003. *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- EVEN ZOHAR, I., e TOURY, G., eds, 1981. „Translation Theory and Intercultural Relations”, in *Poetics Today*, 2, 4.
- FRANCI, G., e NERGAARD, S., eds, 1999. *La traduzione*, in VS, 82 (n. spec.).
- LUND, H., 1992. *Text as Picture: Studies in the Literary Transformations of Pictures*, translated by Kacke Götrick (Lewiston, NY: Edwin Mellen). First published in Swedish as *Texten som tavla: Studier i litterär bildtransformation* [Lund: LiberFörlag, 1982.]).
- MONELLE, R., 1992. *Linguistics and Semiotics in Music* (Chur: Harwood Academic).
- PETRILLI, S., ed., 2001. *Lo stesso altro*, in *Athanor*, XII, 4 (n. spec.)
- PETRILLI, S., ed., 2003. *Translation Translation*, Amsterdam / New York, NY.
- TOROP, P., 2001 [ediz. or. 1995], *La traduzione totale*, Rimini, Guaraldi.
- WALTON, K., 1994. „Listening with Imagination: Is Music Representational?” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52/1: 47-61.

2.2. REPERTÓRIUMOK

PETRILLI, S., ed., 2003. *Translation Translation*, Amsterdam / New York, NY.

Contents:

Augusto PONZIO: *Preface*

Susan PETRILLI: *Translation and Semiosis. Introduction*

Translation Theories and Practices

Susan PETRILLI: *The Intersemiotic Character of Translation*

Augusto PONZIO: *The Same Other: The Text and Its Translations*

Horst RUTHROF: *Translation from the Perspective of Corporeal Semantics*

Barbara GODARD: *Translation Poetics, from Modernity to Post-Modernity*

Annie BRISSET: *Alterity in Translation: An Overview of Theories and Practices*

Margherita ULRICH: *Diversity, Uniformity and Creativity in Translation*

Sara Laviosa: *Corpus and Simplification in Translation*

Peircean Semiotics from the Viewpoint of Translation

Floyd MERRELL: Neither Matrix nor Redux, but Reflux: Translation from within Semiosis

Vincent COLAPIETRO: Translating Signs Otherwise

T. L. SHORT: Peirce on Meaning and Translation

Translation from the Viewpoint of Peircean Semiotics

Dinda L. GORLÉE: Meaningful Mouthfuls in Semiotranslation

Gregor GOETHALS, Robert HODGSON, Giampaolo PRONI, Douglas ROBINSON, Ubaldo

STECCONI: Semiotranslation: Peircean Approaches to Translation

Intersemiotic and Intersemiotic Translation

Peeter TOROP: Intersemiosis and Intersemiotic Translation

Stanley N. SALTHER: Translation Into and Out of Language?

F. Eugene YATES: Three Views of Translations

Thomas A. SEBEOK: Intersemiotic Transmutations: A Genre of Hybrid Jokes Biotranslation

Kalevi KULL, Peeter TOROP: Biotranslation: Translation between Umwelten

Jesper HOFFMEYER: Origin of Species by Natural Translation

Translation between Organic and Inorganic

Peter CARIANI: Cybernetic Systems and the Semiotics of Translation

Douglas ROBINSON: Cyborg Translation

Translation and Cultural Transfer

Myrdene ANDERSON: Ethnography as Translation

Gideon TOURY: Culture Planning and Translation

Eugene A. NIDA: Language and Culture: Two Similar Symbolic Systems

Ithmar EVEN-ZOHAR: Culture Repertoire and Transfer

Susan BASSNETT: The Translation Turn in Cultural Studies

Anthony PYM: Alternatives to Borders in Translation Theory

Paolo BARTOLONI: Translating from the Interstices

Translation, Literary Writing and Multimedial Communication

Mary SNELL-HORNBY: Literary Translation as Multimedial Communication

Forms of Cultural Transfer

Barbara FOLKART: The Valency of Poetic Imagery
Augusto PONZIO: Reading, Translating and Remembering: An Autobiography
Susan PETRILLI: Translating with Borges
Judith WOODSWORTH: In the Looking Glass: Bernard Shaw On and In Translation

Translation, Otherness, Foreignization

John Milton: The Nation, Foreignization, Dominance, and Translation
Terry THREADGOLD: When Home Is Always a Foreign Place: Diaspora, Dialogue

Translations

Anne CRANNY-FRANCIS: Translation and Everyday Life
David BUCHBINDER: Queer Diasporas: Towards a (Re)Reading of Gay History

Index Nominum

Index Rerum

List of Contributors

A SZEMIOTIKAI SZÖVEGTAN PERIODIKA KONCEPCIÓJÁNAK ALAKULÁSA 1990-TŐL 2004-IG

BÉKÉSI IMRE

A *Szemiotikai szövegtan* című periodikának az eltelt 14 évben 16 kötete jelent meg. Ha csupán a mennyiségi jellemzőit néznénk – a kötetek átlagos terjedelme 30 (B/5) ív, példányszáma kezdetben 1000 –, akkor is érdemes volna a megkülönböztetett figyelemre. Az a tény azonban, hogy az első két kötetet második kiadásban is meg kellett jelentetni, már a minőségét jelzi: tematikájának hazai újdonságát, külföldi műhelyekkel való kapcsolatát s – alapkutatásaival egyidejűleg – köz- és felsőoktatási orientációját. Az első kötet programadó tanulmányának PETŐFI S. JÁNOS nem véletlenül adta ezt a címet: *Szemiotikai textológia – didaktika*.

A periodika keletkezése

A *Szemiotikai szövegtan* 1. kötete 1990-ben jelent meg. Anyagát s alcímét (*A szövegtani kutatás néhány alapkérdése*) attól a félnapos konferenciától kapta, amelyet a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Magyar Nyelvi Tanszéke 1988. szeptember 16-án rendezett annak köszönhetően, hogy PETŐFI S. JÁNOS – aki akkor a Janus Pannonius Egyetem vendégprofesszoraként tartózkodott Magyarországon – felkérésünkre elvállalta a konferencia nyitó előadását, továbbá egy tervezett diszkusszió vezetését. Az első kötet a tanácskozáson elhangzott előadások utólag átdolgozott változatát tartalmazza, s rejtetten ugyan, de már a további kötetek szerkezetét érvényesíti: *tanulmányok, viták, recenziók, repertóriumok, bibliográfiák*.

Az első kötet a főiskola nagy múltú sorozatának *serieseként* (*Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis Series Linguistica, Litteraria et Aesthetica*) jelent – s mindmáig így jelenik – meg, szerkesztője PETŐFI S. JÁNOS és BÉKÉSI IMRE. A technikai szerkesztést VASS LÁSZLÓ vállalta, aki a 4. kötettől szerkesztője is a periodikának. A kiadást a főiskola kiadója (*JGYTF*) kezdeményezte. (A kiadó neve a 11. kötettől: *JGYF*, azaz *Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó*.) Az első és a második kötetet a főiskola finanszírozta, a periodika a 3. kötetrel kezdődően OTKA-támogatással jelenik meg.

A periodika koncepciójának létrejöttében az említett konferenciának meghatározó szerepe volt. Ott jelent meg nyilvánvalóan – az előadásokban is, de főként a diszkusszióban – a (mondat)nyelvészeti, valamint az irodalomelméleti nézőpontok különbsége. E nézőpontok különbségének mértéke nem függetleníthető ugyan a vizsgált szöveg szövegtípusától (például szépirodalmi-e a vizsgált szöveg, vagy pedig tárgyi szakszöveg), de a kutatás *objektivitását* van, aki (főként a nyelvész) a *szövegben általa feltételezett* modellhez való megfelelésben, más pedig (főként az irodalmár) *a saját maga által felállított* modell felülvizsgálhatóságában, helytállóságában (akár cáfolhatóságában) látja

(78), vagyis némileg torzító leegyszerűsítéssel: *szól-e* szöveg valamiről, vagy – az olvasó segítségével – *létrehoz*, felépít valamit (79).

A koncepció vonatkozásában hazai újdonság volt a szövegek / konverzációk verbális, sőt *dominánsan verbális* jellegének hangsúlyozása is. Ezt 1990-ben még értelmezni kellett: „A 'dominánsan verbális' minősítés azt jelenti – írta PETŐFI S. JÁNOS –, hogy a kommunikáció domináns jelentéshordozói lexikai elemek.” (7.)

Nem volt ugyan ismeretlen tényező a hazai szövegtani kutatásokban a *kommunikációs szituációra vonatkozó ismeret*, de ennek a rendszerben elfoglalt helyét PETŐFI S. JÁNOS jelölte ki: „Én azt a tudományágat, amelynek célja a dominánsan verbális szövegek / konverzációk valamennyi – nyelvi rendszerre és kommunikációs szituációra vonatkozó – aspektusának egységes elméleti keretben való vizsgálata, *szemiotikai textológiának* nevezem, a vele kapcsolatos didaktikát pedig a *dominánsan verbális kommunikáció didaktikájának*.” (7.)

Külön kell szólni a kötet záró anyagként közölt tanulmányról (PETŐFI S. JÁNOS: *Az irodalmi művek elemzésétől a multimediális kommunikáció szemiotikai elmélete felé. 25 év textológiai kutatás: visszatekintés, kitekintés*). Ez a tanulmány ugyan az elmélet fejlődéséről szól, de már benne rejlik a személynek, a kutatónak az útja. A személyes történet közlését PETŐFI S. JÁNOS másutt kezdte el (*Könyv Papp Ferencnek. Szerk. HUNYADI – KLAUDY – LENGYEL – SZÉKELY, Debrecen, KLTE, 1991. 358-393*), de a *Szemiotikai szövegtan* köteteiben folytatta. *Szemiotikai szövegtan* 6. kötet: *Utam a szemiotikai szövegtanhoz* 2. 1967 – 1969. (205-218), 7. kötet: 1988 – 1989., 1990 – 1991. (157-174), 8. kötet: 1970 – 1971. (237-248), 9. kötet: 1972 – 1973. (265-273), 10. kötet: 1974 – 1975. (211-220), 11. kötet: 1976 – 1977. (273-283), 12. kötet: 1978 – 1979. (339-350), 13. kötet: 1980 – 1981. (147-156), 14. kötet: 1982 – 1983. (159-167), 15. kötet: 1984 – 1985. (235-242).

A periodika perspektivikus koncepciója

Szemiotikai szövegtan 2. (1991) A magyar szövegtani kutatás irodalmából. Első rész. Míg az első kötet a series hagyományos keretében jelent meg (Tanulmányok a nyelvészet, az irodalom és az esztétika köréből), a második kötet már mindmáig ható érvénnyel rajzolta meg a periodika működési körét: *Tanulmányok, recenziók, bibliográfiák és repertóriumok a dominánsan verbális humán kommunikáció kutatása köréből*. Célja is mindmáig érvényes:

„Ez a periodika azzal a céllal jött létre, hogy előmozdítsa a multi- és interdiszciplináris szövegkutatást. Ennek érdekében

- a) helyet kíván adni több diszciplína aspektusait / módszereit egységbe foglalni kívánó szövegtani paradigmákat tárgyaló tanulmányoknak éppúgy, mint diszciplínaspecifikus részkérdések elemzésével foglalkozóknak, szövegtani kutatási / oktatási tervek informatív bemutatásának éppúgy, mint bármilyen természetű szövegtani vitáknak,
- b) overview-k / recenziók formájában tájékoztatni kíván a szövegtani kutatás szempontjából releváns diszciplínák keretében folyó szövegkutatás eredményeit / problémáit tárgyaló monográfiákról / tanulmányokról, végül

- c) repertóriumok közlése révén meg akarja könnyíteni a nemzetközi szövegtani irodalomban való bibliográfiai tájékozódást.”(237.)

A periodika ezzel a kötetével kezdi közölni a *tárgymutatót*, a *névmutatót* s a *kötet munkatársait*.

A *Szemiotikai szövegtan* 2. kötete nem véletlenül lett népszerű (kétezer példánya csaknem teljesen elfogyott). Azok az érdeklődők, akik PETŐFI S. JÁNOS ’szövegstruktúra – világstruktúra’ elméletének részleteit német, angol nyelven már – úgy, ahogy – ismerték, ebben a kötetben egy didaktikusan szerkesztett, következetesen szemléltetett tanulmány jóvoltából mélyülhettek el a TeSWeST rendszerében. Segítségükre volt az elmélyülésben VASS LÁSZLÓnak a TeSWeST-et alkalmazó verselemzése (Nagy László: Inkarnáció ezüstben), valamint KABÁN ANNAMÁRIÁnak egy szövegpszemiotikai alapkérdéseket áttekintő írása. Ebben a kötetben jelent meg először a ’kettős szillogizmus’, BÉKÉSI IMRE elvi jelentésszerkezete.

A 2. kötet törzssanyagát azonban – alcímének megfelelően: A magyar szövegtani kutatás irodalmából – az *Áttekintések, recenziók* fejezet alkotta. Ebben 16 magyar könyvről (monográfiáról, tanulmánykötetről) jelent meg ismertető-méltató írás 14 szerzőtől (szinte az ország valamennyi egyetemről-főiskolájáról). Örök értéke a rovatnak MÁTÉ JAKAB nagy terjedelmű tanulmányának első része (*A magyar szövegtani kutatások irodalmából*), amely már átvezet a 3. kötetbe.

A *Szemiotikai szövegtan* 3. kötetében (1991) – A magyar szövegtani kutatás irodalmából. Második rész – új szerzők (VOIGT VILMOS, BENCZE LÓRÁNT, ZSILKA TIBOR, BENKES ZSUZSA) jelennek meg fontos tanulmányokkal (szövegpszemiotika és / vagy szemiotikai szövegtan, putatív szövegvizsgálati modell, a dekonstruált (szöveg)struktúra, a versorganizáció anticipatorikus megközelítése stb.), de ez a kötet is – *Áttekintések, recenziók* fejezetében – a magyar szövegkutatás addigi eredményeivel foglalkozik. További 16 kötetet mutat be 15 szerző, s befejeződik MÁTÉ JAKAB áttekintő nagy tanulmánya.

Szemiotikai szövegtan 4. (1992). A periodika 1., 2. és 3. kötetében a szemiotikai megközelítési irány kiteljesítésével párhuzamosan a magyar szövegkutatásnak a nyelvészeti, majd (jobbára) irodalomcentrikus eredményei kerültek összefoglaló bemutatásra. A 4. kötettel kezdődően a szerkesztők tárgítani kezdték a tematikát. Egyrészt nagyobb figyelmet szántak

- a (kizárólag verbális elemekből építkező) szövegek *különféle*, azaz nem csak elsősorban nyelvészeti és irodalomcentrikus *aspektusainak*, valamint (a dominánsan verbális) szövegek *nem verbális médiumú* összetevőinek,
- másrészt – a magyar szövegkutatás eredményeinek további folyamatos közlése mellett – nagyobb teret nyitottak a külföldi kutatási eredmények rendszeres bemutatásának is.

Ami a *külföldi* kutatási eredmények bemutatásának szándékát illeti, ez leggazdagban a recenziók, valamint – VASS LÁSZLÓ munkájának köszönhetően, szinte a teljesség igényével – a repertóriumok, bibliográfiák rovataiban valósult meg. Tanulmányok műfajában, valamint a folyamatosan közölt szakmai önéletírásában (*Utam a szemiotikai szövegtanhoz*) PETŐFI S. JÁNOS rendszeresen közvetítette a külföldi szövegkutató műhelyek törekvéseit s eredményeit; saját – vagy társszerzős – tanulmányával jelent meg a

Szemiotikai szövegtanban HARTMUT SCHRÖDER (13. kötet), MARCELLO LA MATINA (4. és 7. kötet), GIUSEPPE GALLI (10. kötet), TERRY OLIVI (11. kötet). (Bizonyos szempontból ide érthetjük FÓNAGY IVÁN, KIBÉDI VARGA ÁRON, SZABÓ ZOLTÁN, BERSZÁN ISTVÁN, ZSILKA TIBOR tanulmányait is.)

A tematika tágítása, azaz a *szemiotikai nézőpont* teljesebb érvényesítése már a 4. kötetben megjelenik. TERESTYÉNI TAMÁS szövegelméleti kérdéseket tárgyal, KIEFER FERENC a szöveg időszerkezetéről, SZABÓ ZOLTÁN a szöveg történetiségéről, ALBERT SÁNDOR egy fordításelméleti alapfogalomról, az ekvivalenciáról, BÁCSI JÁNOS a kommunikációról közöl tanulmányt.

Az *Áttekintések, recenziók* rovatában folytatódik a magyar szövegtani munkák bemutatása; TERRY OLIVI egy olasz, PETŐFI S. JÁNOS egy német munkáról közöl recenziót.

A *Szemiotikai szövegtan* 5. kötete (1992) nemcsak közte van a 4.-nek és a 6.-nak, hanem közéjük is ékelődik. Míg azok előterében a szemiotikai nézőpont kiteljesítése áll, az 5. kötet hazai kutatók vélekedéseit közli a szövegtani kutatás általuk legfontosabbnak ítélt kérdéseiről. E vélekedések a szerkesztőség felkérésére készültek, mely az alábbiakat kérte:

„A szövegvizsgálat terén szerzett eddigi tapasztalataikat foglalják össze; nyújtsanak kitekintést további elképzeléseiket, terveiket illetően; ötleteikkel, tanácsaikkal, javaslatokkal járuljanak hozzá a szövegtan összehangoltabb fejlődéséhez / fejlesztéséhez.”

A felkéréshez csatolt kérdéskatalógus *A verbális szöveg mint kutatási objektum* címet viselte; a hét kérdés közül – itt csupán szemléltetésül – az első így szólt: *Az ön véleménye szerint mik a verbális szöveg szövegszerűségének (textualitásának) kritériumai?*

A kérdések nyomán 26 kutató fejtette ki álláspontját összesen 250 oldalon. E rendkívül gazdag anyag egy PhD-értekezés tárgya lehetne a témák, a kutatók személyes hite, a jövőképek realitása stb. szempontjából, így itt először csupán a legfeltűnőbb esetekre utalunk. FÓNAGY IVÁN kisebb könyv terjedelmű tanulmányban (42 oldal) foglalta össze, amit a költői kutatásról akkor fontosnak tartott; a tudományelmélet kiemelkedő hazai egyénisége, KERTÉSZ ANDRÁS a textológiát a tudományelmélet szempontjából értelmezte. Voltak, akik a kérdések mentén fejtették ki elképzelésüket (például PÉTER MIHÁLY, SZABÓ ZOLTÁN, KOCSÁNY PIROSKA, KONTRA MIKLÓS, HONFFY PÁL, R. MOLNÁR EMMA, MURVAI OLGA, V. RAISZ RÓZSA, BALÁZS GÉZA, WACHA IMRE), mások saját kutatásuk ismertetésével kapcsolódtak valamelyik kérdéshez (DEME LÁSZLÓ, TÖRÖK GÁBOR, ALBERTNÉ HERBSZT MÁRIA, B. FEJES KATALIN, BÁNRÉTI ZOLTÁN, BÉKÉSI IMRE, FÁBRICZ KÁROLY, HUNYADI LÁSZLÓ, CS. JÓNÁS ERZSÉBET, LENGYEL ZSOLT, SZENDE ALADÁR, SZIKORÁNÉ KOVÁCS ESZTER). PETŐFI S. JÁNOS és VASS LÁSZLÓ koncepcionális tanulmányban fogalmazta meg elképzeléseit *A szövegnyelvészet helye és feladata a szemiotikai textológiai kutatásban* címmel.

A *Szemiotikai szövegtan* 6. kötete (1993) a 4. kötetben indított irányt folytatja (Alcíme: *A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz*). Itt ugyan még továbbra is a nyelvészeti megközelítés, illetőleg az irodalmi művek elemzésének aspektusai uralkodnak: BÁNRÉTI ZOLTÁN a mellérendelés szintaktikai sajátosságairól, KRÉKITTS JÓZSEF az orosz performatív megnyilatkozásokról, WACHA IMRE a szövegszerkezet és a szöveghangzás összefüggéseiről, ALBERT SÁNDOR a filozófiai szövegek fordítási kérdéseiről közöl tanulmányt. DÁNIEL ÁGNES hét kormányprogram szembesítő vizsgálatában

a személyközi kapcsolatok jellegét, egy Nagy László-vers kapcsán az argumentatív értelmező interpretáció néhány sajátosságát PETŐFI S. JÁNOS és VASS LÁSZLÓ; az intertextualitásban a kreatív-produktív megközelítés lehetőségét BENKES ZSUZSA és PETŐFI S. JÁNOS vizsgálja. KLAUDY KINGA tanulmányának beszédes címe: *Vissza a szöveghez!*.

Az *Áttekintések, recenziók* rovatban 19 magyar szövegtani vagy szöveggel kapcsolatos munkát ismertet 15 munkatárs, egy német és egy olasz kötetet PETŐFI S. JÁNOS. Külön kell megemlíteni MÁTÉ JAKABnak *A szövegnyelvészeti kutatás történetéhez* címen közölt nagy szabású tanulmányát, amely a Nemzeti Tankönyvkiadónál megjelenő nyelvtudomány-történeti könyvének fejezeteként kap majd szerepet.

A *multimedialitás* fogalma koncepcióújító igénnyel a *Szemiotikai szövegtan* 7. kötetében (1994) jelenik meg, s ezzel az addig fő vonulatként szereplő (dominánsan) verbális szöveg szemiotikai vizsgálata egyenrangú, majd egyre erősödő társat kap a multimediális kommunikátumok vizsgálatával. A 7. kötet előszava ezt a bővülést szóvá is teszi: „Ilyen tematikájú könyv magyar nyelven eddig nemigen jelent meg. Ezért reméljük, hogy kötetünk hozzájárul(hat)

- egyrészt a humán kommunikáció vizsgálati szempontjainak kiszélesítéséhez, illetőleg egy, a humán kommunikáció tanulmányozásának általános elméleti keretétől szolgálni tudó modell részletesebb kidolgozásához,
- másrészt más, adekvát megvilágításba helyez(het)ti a »dominánsan verbális humán kommunikáció« kifejezéssel jelölt és tárgyalt korábbi tematikákat is.”

Hogy tárgyalhatók s miként tárgyalhatók szemiotikai keretben a multimediális kommunikátumok, arról már a kötet tanulmányainak címrészletei, tárgyszavai is meggyőzik az olvasót. A könyvillusztrációról maga a művész ír (KASS JÁNOS), a verbális és a grafikai egységről Weöres Sándor *Kézírásos könyvében* (NAGY L. JÁNOS), a korszerű nyomdatechnikai eszközök, tipográfiai eljárások által létrehozott szövegek fizikai szemiotikai és nyelvi szemiotikai aspektusa az *Esterházy-kalauz* című könyvben (VASS LÁSZLÓ), a verbális és a zenei elemek kapcsolata Balázs – Bartók *Kékszakállújában* (NYÉKI LAJOS), a tetoválás és a tetovált szövegek (BALÁZS GÉZA), a tánc kutatás általános fogalmai (KÖNCZEI CSILLA).

A Tanulmányok második szektora az általános szemiotikai textológia vonulatát építi tovább PETŐFI S. JÁNOS és MARCELLO LA MATINA tanulmányával, majd a kreatív-produktív megközelítéssel csatlakozik ALMÁSI ÉVA, illetőleg BENKES ZSUZSA a multimediális kommunikátumok vizsgálatához.

Az *Áttekintések, recenziók* rovatban ismertetett 6 munka közül – a kötet koncepciójához igazodva – az idegen nyelvűek vannak többségben, az egyetlen magyar nyelvű könyv EGRİ PÉTERÉ, amelyet TÖRÖK GÁBOR mutat be.

A *Szemiotikai szövegtan* 8. kötet (1995) immár harmadik része *A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusai* alcímű sorozatnak (vö. a 4. és a 6. kötet). A sorozatnak ez a legterjedelmesebb kötet (36 B/5 ív), s ez nem véletlen. A kötet témakörében 16 magyar és 2 idegen nyelvű (olasz, angol) könyvet ismertetnek a munkatársak, továbbá ekkor vált időszerűvé az előző évi szegedi nyári akadémia mintegy 60 oldalas vitaanyagának közlése egyrészt a 'tömbösödés', másrészt a 'szemiotikai textológiai szövegmegközelítés'. A kötet tanulmányainak egy csoportja nyelvészeti-stilisztikai indítatású (BENCZE LÓRÁNT, SZABÓ ZOLTÁN, TÖRÖK GÁBOR), illetőleg az irodalmi szöveg

nyelvészeti megközelítésével foglalkozik (ÁRPÁS KÁROLY, DÁNIEL ÁGNES), új elem a hypertext és a hypertextuális irodalom (KOLTAY TIBOR, PETŐFI S. JÁNOS). A szöveg kreatív-produktív vizsgálatát TÓTH SZERGEJ és VASS LÁSZLÓ orosz nyelvű gyakorlatokra terjeszti ki.

A *Szemiotikai szövegtan* 9. kötete (1996) a szemiotikai szövegtani kutatás koncepcióját a *diszciplináris környezet* szempontjával gazdagítja, pontosabban kezdi gazdagítani. A kötet bevezetéseként közölt tanulmányában (*A magyar nyelvű [verbális] szövegek szemiotikai szövegtana diszciplináris keretének néhány aspektusa*) PETŐFI S. JÁNOS egyrészt elvi jelentőségű kérdésekben foglal állást (például „Kiterjeszthető-e a chomsky-ánusnak nevezhető elméleti keret 'nyelvi rendszer' fogalma úgy, hogy egységeinek lehessen tekinteni a szövegeket is?”); másrészt rendszerbe foglalja a szemiotikai textológia három fő területen összefoglalható diszciplináris környezetét:

- A. Az interdiszciplináris alapozó diszciplinák (filozófia, szemiotika, kommunikációelmélet, szociológia / antropológia, formális metodológiák / számítógépek a szövegfeldolgozásban, empirikus metodológiák.
- B. A szövegtan és horizontális környezetének diszciplinái
 - B.1. A textológiai társdiszciplinák. Poétika, verstan, retorika, stilisztika
 - B.2. A szövegtan és horizontális környezetének diszciplinái
 - B.3. Nyelvészeti diszciplinák
- C. Makro-szövegtudományok

Az itt felvázolt diszciplináris környezet nem véletlenül jelent meg – a 9. kötetben csaknem mindegyik tudományterületet képvisel egy-két tanulmány. A keretről magáról (PETŐFI S. JÁNOS), filozófia (KERTÉSZ ANDRÁS), szemiotika (PÁL JÓZSEF, VOIGT VILMOS), kommunikációelmélet (KOLTAY TIBOR), szociológia (ANGELUSZ RÓBERT és TARDOS RÓBERT, VASS LÁSZLÓ), formális metodológiák (PETŐFI S. JÁNOS, B. PORKOLÁB JUDIT és BODA I. KÁROLY, VASS LÁSZLÓ), empirikus metodológiák (BENKES ZSUZSA és PETŐFI S. JÁNOS, VASS LÁSZLÓ és ZÁNTÓ RÓBERT). Poétika (NAGY PÁL), stilisztika (SZABÓ ZOLTÁN), nyelvészeti diszciplinák (KÁROLY KRISZTINA). Az *Áttekintések, recenziók* rovatban 11 könyvet mutat be 11 munkatárs.

A *Szemiotikai szövegtan* 10. kötete (1997) a 9. kötetben kezdődő diszciplináris környezet kidolgozásának második része (*A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez II*). E kötetben kezdtük el közölni az 1996-ban Szegeden megrendezett *Egy szöveg megközelítései* (Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg*) című nemzetközi konferencia anyagát. Az egyes tudományterületek tanulmányainak egymást erősítő szerkesztését a diszciplináris keret kínálta fel, a közös értelmezhetőség elvi lehetőségét PETŐFI S. JÁNOS bevezető tanulmánya fogalmazta meg (*Egy szöveg multidiszciplináris megközelítése*). A megközelítésmód olaszországi előzményéről GIUSEPPE GALLI tanulmánya számolt be (*Multidiszciplináris kollokviumok és tanulságai*).

A diszciplináris keret A., B. és C. ponttal jelölt területein A *kis herceg* szövege kapcsán az alábbi előadások hangzottak el:

- A. Az interdiszciplináris keret diszciplinái: HORÁNYI ÖZSÉB: A kommunikációról, SZABÓ FERENC: *A kis herceg* bölcsessége, PETŐFI S. JÁNOS: Adalékok *A kis herceg* pszichológiai megközelítéséhez, KAZANLÁR ÁMIN EMIL: A bolygók számmisztikája

*A kis herceg*ben, a tarot kódjai alapján. Kreatív-produktív gyakorlatok *A kis herceg* szövege kapcsán (BENKES ZSUZSA, BENKES RÉKA és VASS LÁSZLÓ, BENKES RÉKA). B. A szövegtan és horizontális keretének diszciplínái: BENCZE LÓRÁNT: A szöveg mint ökoszemiózis, *A kis herceg* néhány szövegjelensége, SZABÓ ZOLTÁN: *A kis herceg* – stilisztikai elemzés, BÉKÉSI IMRE: Szillogisztikus érvelésre épülő inferenciák *A kis herceg* szövegében, PETŐFI S. JÁNOS és VASS LÁSZLÓ: *A kis herceg* ko-referenciális és makrokompozícionális elemzéséhez. C. Makroszövegtudományok: SZÁVAI JÁNOS: Antoine de Saint-Exupéry és *A kis herceg*, RÓNAY LÁSZLÓ: *A kis herceg* írója és fordítója, B. FEJES KATALIN: Utazás térben és lélekben (Az intencionalitás kompozíciós szerepe a történetben), NAGY L. JÁNOS: *A kis herceg* magyar nyelvű 'továbbírásai'

A kis herceg-témához egy kétszemélyes *diszkusszió* is (BERSZÁN ISTVÁN, PETŐFI S. JÁNOS) csatlakozott. Az *Áttekintések, recenziók* rovatban 4 könyv ismertetése kapott helyet.

A *Szemiotikai szövegtan* 11. kötete a harmadik részét képezi a 9. kötettel kezdődő koncepcionális egységnek (*A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez III*), törzsanyagát *A kis herceg*-konferencia azon előadásai alkotják, amelyek *A kis herceg*nek (illetőleg különféle feldolgozásainak) más (nem verbális) *mediális összetevőivel* kapcsolatos megközelítéseket mutatnak be. A koncepció kibővülését PETŐFI S. JÁNOS bevezető tanulmányának címe előre bocsátja: *Egy multimediális szöveg multidiszciplináris megközelítése*.

A. Az interdiszciplináris keret diszciplínái. Pszichológia. PETHŐ GERGELY: A poliszémia kezelése a kétszintű és a prototípuselméleti szemantikákban. Empirikus metodológiák. Kreatív-produktív gyakorlatok *A kis herceg* kapcsán. Szöveg és illusztráció (BENKES ZSUZSA), a verbális-ikonográfikus szöveg relátuma (VASS LÁSZLÓ), francia nyelvű verbális-ikonográfus szövegek magyar nyelvi és szociokulturális háttérrel (BENKES RÉKA).

B. OLIVY, TERRY és PETŐFI S. JÁNOS: A nyelv materialitásáról. A vizuális költészet mint első lépés a multimedialitás felé. TOLCSVAI NAGY GÁBOR: A szövegtan kialakulása, DOMONKOSI ÁGNES: A szemiotikai textológia organizációtípus-fogalmáról, DOBI EDIT: Egy szövegnyelvészeti indíttatású mondattani keret, BÉKÉSI IMRE: Kép – szöveg – mentális kép.

C. KIBÉDI VARGA ÁRON: Szöveg és illusztráció. *A kis herceg*, BENKES ZSUZSA: Egy adott szöveg továbbírásával kapcsolatos gyakorlatok, NAGY L. JÁNOS: *A kis herceg* francia nyelvű 'továbbírásai', PETŐFI S. JÁNOS: Két társasjáték: *A kis herceg*, WACHA IMRE: Szöveg és forma: szöveg és hangzás a művészi előadásban.

Az *Áttekintések, recenziók* rovatban olyan munkák kerülnek szóba, amelyek többségében a vizualitásnak, a multimedialitásnak, a digitalizálásnak stb. szövegtani vetülete is van.

A *Szemiotikai szövegtan* 12. kötete (1999) kettős feladatot lát el. Egyrészt a 12 kötetből álló ciklust zárja le, s ebben az értelemben testvérkötet az 5. kötetnek (*Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok III.*), másrészt a folytatás felé mutat. Az utóbbiban *diszkusszió* műfajában jelennek a *textológiai társdiszciplínák* (PETŐFI S. JÁNOS, BENCZE LÓRÁNT, SZABÓ ZOLTÁN, SZATHMÁRI ISTVÁN, SZERDAHELYI ISTVÁN, TOLCSVAI NAGY GÁBOR, WACHA IMRE közreműködésével), és külön tanulmányban a szöveg-

kohézió kérdésköre (CSÖLLE ANITA); a *makroszövegtudományok* szektorban DÁNIEL ÁGNES, GÉCZI JÁNOS, TUBA MÁRTA, BODA ISTVÁN KÁROLY és PORKOLÁB JUDIT, FORGÁCS ERZSÉBET, BENKES RÉKA és VASS LÁSZLÓ, valamint CS. JÓNÁS ERZSÉBET tanulmányai olvashatók.

A folytatással, azaz a következő ciklus tematikájával *A szaknyelvi szövegek szövegtani elemzése felé* alcímű szerkesztőségi program foglalkozik. Az eddig jobbára szépirodalmi szövegekkel foglalkozó kutatások mellett ('miféle lehetséges világokat hogyan hozhat létre az olvasóban a szöveg?') ezután a szövegek szaknyelvi területén megkülönböztetett figyelem jut a 'mit, hogyan tartalmaz, „miről szól” a szöveg?' vonatkozásnak.

A *Szemiotikai szövegtan* 13. kötetétől (2000-től) kezdődően a 4 kötetre tervezett ciklus tematikus szerkezete átalakult, s ez a változás a kötetek címlapján is megjelent. Azóta az első tematikus egység a *szövegtani kutatás általános kérdéseinek* ad keretet, a másik két egység egy-egy jól körülhatárolt speciális témát ölel fel, így a 13. kötet a *szaknyelvi szövegek*, valamint a *tankönyvi szövegek* témáját tartalmazza. Általános tematikai elem marad a *multimedialitás*, s marad a *Szemiotikai szövegtan* globális szerkezete is: Tanulmányok, Áttekintések, recenziók; Bibliográfiák, Repertóriumok. Figyelemre méltó a *diskusszió* elkülönülése a *kerekasztal-beszélgetéstől*. Az előbbi a periodika valamely előző tanulmányára reflektál (a jelen kötetben PETŐFI S. JÁNOS DOMONKOSI ÁGNES 'organizáció'-értelmezésére, majd DOBI EDIT mindkettőjükére, illetőleg GÁSPÁRI LÁSZLÓ a 'társtudományok' kérdéskörére); a *kerekasztal-beszélgetés* műfajában előre megadott témáról (*A tanár és a tankönyvi szöveg*) cserélt eszmét hat kutató (BUDA BÉLA, HORÁNYI ÖZSÉB, KÓSA ANDRÁS, PETŐFI S. JÁNOS, PLÉH CSABA és VOIGT VILMOS).

A *Szaknyelvi szövegek* témakörében PETŐFI S. JÁNOS, NEMES MAGDOLNA, BODA I. KÁROLY és PORKOLÁB JUDIT, valamint HARTMUT SCHRÖDER tanulmánya (PETŐFI S. JÁNOS fordításában) kapott helyet, a *Tankönyvi szövegek* alcím alatt B. FEJES KATALIN, R. MOLNÁR EMMA, PETŐFI S. JÁNOS és BENKES ZSUZSA tanulmányai jelentek meg. Az *Áttekintések, recenziók* című rovatban megjelent könyvismertetések követik a *Tanulmányok* három tematikus egységét, ezek közt a *Szaknyelvi szövegek* alatt 3 német szakmunkáról is olvashatunk. Nem lehet említés nélkül hagyni a kötet *Repertórium* rovatát. VASS LÁSZLÓ 13 oldalas anyagot közöl a *Fachsprachen / Languages for special Purposes* gyűjtőcím alatt.

A *Szemiotikai szövegtan* 14. kötetének (2001) speciális témái a *kép és szöveg*, valamint a *kommunikáció a médiában*. Az első téma programtanulmányát PETŐFI S. JÁNOS írta (*A verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához*), mellette ORDASI PÉTER és GÉCZI JÁNOS tanulmánya kapott helyet. A második speciális témakörben ANDOK MÓNKA és FEHÉR KATALIN írásai olvashatók. Nem véletlen, hogy jórészt ezek a szerzők közölnek ismertetéseket az *Áttekintések, recenziók* rovatban is, e témakör külföldi és hazai szerzőinek munkáiban ők a legjáratosabbak. A kötet általános részében (*A szövegtani kutatás általános kérdései*) PETŐFI S. JÁNOS, KOLTAY TIBOR és PÉNTEK JÁNOS tanulmányai szerepelnek, itt kapott helyet az a kerekasztal-beszélgetés is, amelyet SZATHMÁRI ISTVÁN irányításával az ELTE Stíluskutató csoportja Petőfi Sándor: *Nem súlyod az emberiség...* című költeményének szövegtani-stilisztikai megközelítéseiről rendezett. További résztvevői: BÉKÉSI IMRE, EÖRY VILMA, GÁSPÁRI LÁSZLÓ, KABÁN ANNAMÁRIA, KOCSÁNY PIROSKA, NAGY L. JÁNOS, B. PORKOLÁB JUDIT és TOLCSVAI NAGY GÁBOR.

A *Szemiotikai szövegtan* 15. kötetében (2003) az előző kötet egyik tematikai egysége, a *Kép és szöveg* tartja fenn a multimediális kommunikátumok vizsgálatának folyamatoságát (VASS LÁSZLÓ: *Verbális és vizuális költői alkotások...* és BENKES ZSUZSA: *A képolvasás aspektusai*), s ezt a témát gazdagítják a könyvismertetések is (W. Busch-, Shakespeare- és Nagy László-művekről). A kötet harmadik tematikus egységében, a *Szöveg és fordításban* szövegszervező stratégiákról ír DÁNIEL ÁGNES, KABÁN ANNAMÁRIA és MÓZES HUBA, továbbá PÉTER MIHÁLY, CS. JÓNÁS ERZSÉBET, CSÜRY ISTVÁN – francia nyelvű – kötetét ismerteti három munkatárs. A kötet első tematikus egységében öt tanulmány s egy kerekasztal-beszélgetés igazolja értelmét *A szövegtani kutatás általános kérdései* alcímnek. Ez az egység kifejezetten szemiotikai textológiai (PETŐFI S. JÁNOS), stilisztikai (CS. JÓNÁS ERZSÉBET), retorikai (NAGY L. JÁNOS), grammatikai (KRÉKITS JÓZSEF), alkalmazott kommunikációelméleti (CSÍK GERGELY) kérdésekről közöl tanulmányokat, a kerekasztal-beszélgetés témája a referátumkészítés és az információsűrités (KOLTAY TIBOR, BANCZEROWSKI JANUSZ, CS. JÓNÁS ERZSÉBET és LENGYEL ZSOLT).

A periodika jövője

Az, ami a *Szemiotikai szövegtan* első kötetében még csupán irány volt: 'a multimediális kommunikáció szemiotikai elmélete felé', az a 16. kötetre egy olyan áttekinthető, tartalmas kutatási keretté vált, amelyben ma már a kezdők sem tévednek el, s a „haladók” lehetősége is egyértelmű. A kontextus ismeretében érdemes egy-egy szövegösszetevő elmélyült, monografikus igényű feltárására vállalkozniuk. Ehhez – a kutatók egészén kívül – két dolog kell: alkotóbarát környezet, s az OTKA további jóindulata.

NÉVMUTATÓ

Összeállította

VASS LÁSZLÓ

Adamik, T., 180

B. Fejes, K., 166–168, 178

Balázs, B., 143, 144

Balázs, J., 63, 74

Bartók, B., 143

Beaugrande, R., 63, 74

Békési, I., 63, 74, 75, 143, 144, 241, 243, 244, 247, 248

Bencze, L., 142, 143

Benkes, Zs., 81, 89

Bíró, Y., 91

Bódy, G., 91

Bóka, L., 143

Bors, E., 154, 184, 185

Czetter, I., 178

Cs. Gyímes, É., 69, 74

Csúri, K., 69, 74

Csűry, A., 154

Csűry, I., 154, 186

Décsy, K., 161

Deme, L., 63, 74, 155–159, 161

Dienes, D., 64, 74

Dobai, P., 91

Dressler, W., 63, 74

É. Kiss, K., 32, 42

Eöry, V., 64, 65, 74

Fagyal, Zs., 154

Fónagy, I., 37, 42

Füköh, B., 63, 75

Gál, J., 143

Géczi, J., 11, 28

Georgiades, Th., 45, 46, 60

Goodman, N., 45, 46, 52, 60

Haarmann, H., 46, 60

Hajdu, Á., 166

Hankiss, E., 182

Horányi, Ö., 91

Jeschke, C., 46, 54, 61

Józsa, P., 91

Kabán, A., 176, 177

Kallós, Z., 143

Kass, J., 143

Kassai, I., 154

Kenesei, I., 32, 42

Kibédi, Varga, Á., 42

Kiss, S., 154

Kocsány, P., 74

Kodály, Z., 144

Koltay, T., 164–166

Kondor, B., 144

Körmendy, M., 154

Kroó, Gy., 99, 144

Kurtán, Zs., 161, 162

László, F., 144

Lendvai, E., 144

Lotman, Ju., 63, 75

Marádi, K., 155

Marosvári, M., 154

Martin, F., 91, 97

Máté, J., 151

Metz, Ch., 91

Nagy, L. J., 29, 42

Nyéki, L., 108, 139, 144

O. Nagy, G., 30

Petőfi, S. J., 45, 61, 63, 69, 73-75, 77,
88, 143-145, 180, 189, 240

R. Molnár, E., 176, 177

Sashegyi, G., 154

Schveiger, P., 153

Simonffy, Zs., 154

Skutta, F., 154

Sturcz, Z., 164

Szabó, Z., 173, 184

Szabolcsi, B., 144

Szathmári, I., 173, 176-178

Szikszaíné, N. I., 73, 75

Szilágyi, G., 91

Szilágyi, N. S., 63, 75

Tátrai, Sz., 177

Tóth, R., 154

Vass, L., 74, 99, 143, 144

Víghné Szabó, M., 168

Wacha, I., 73, 75

A KÖTET MUNKATÁRSAI

- Békési Imre* Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Magyar Nyelvi Tanszék, Szeged, Boldogasszony sgt. 6. 6725
- Benkes Zsuzsa* Budapest, Ipar u. 2. 1095
- Csűry István* Debrecen, Kiserdő u. 42. 4225
- B. Fejes Katalin* Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, Egyetem u. 2. 6722
- Géczi János* Iskolakultúra, Budapest, Pf.: 482. 1396
- Hajdu Ágnes* Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Könyvtártudományi Tanszék, Szeged, Szilléri sgt. 12. 6723
- Lendvainé Décsy Kornélia* Kazinczy Ferenc Gimnázium, Győr, Benedek Elek u. 54. 9029
- Marádi Krisztina* Debrecen, Dienes János u. 9. 4029
- Martin Ferenc* Dunaújváros, Szabadság út 18. 2400
- R. Molnár Emma* Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Magyar Nyelvi Tanszék, Szeged, Boldogasszony sgt. 6. 6725
- Nagy L. János* Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Magyar Nyelvi Tanszék, Szeged, Boldogasszony sgt. 6. 6725
- Petőfi S. János* Università Degli Studi di Macerata, Facoltà di Letter e Filosofia, Dipartimento di Filosofia e Science Umane, Via Garibaldi 20, Macerata 62100, Olaszország
- Sturcz Zoltán* Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar, Budapest, Műegyetem rkp. 3. K ép. I. 58. 1111
- Szabó Zoltán* Miskolci Bölcsész Egyesület, Miskolc, Pf.: 452. 3545
- Vass László* Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Magyar Nyelvi Tanszék, Szeged, Boldogasszony sgt. 6. 6725
- Víghné Szabó Melinda* Veszprémi Egyetem Bölcsészettudományi Doktori Iskola

A SZEMIOTIKAI SZÖVEGTAN EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE (szerk.): 1. A szövegtani kutatás néhány alapkérdése (1990., második kiadás: 1993.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE (szerk.): 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Első rész) (1991., második kiadás: 1996.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE (szerk.): 3. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Második rész) (1991.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE (szerk.): 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (I) (1992.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 5. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok (1992.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 6. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (II) (1993.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 7. A multimediális kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez (1994.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 8. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (III) (1995.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 9. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (I) (1996.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II) (1997.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III) (1998.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 12. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok (II) (1999.).
- PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 13. 0. A szövegtani kutatás: általános kérdései. 1. Szaknyelvi szövegek. 2. Tankönyvi szövegek (2000.).

PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 14. 0. A szövegtani kutatás: általános kérdései. 1. Kép és szöveg. 2. Kommunikáció a médiában (2001.).

PETŐFI S. JÁNOS – BÉKÉSI IMRE – VASS LÁSZLÓ (szerk.): 15. 0. A szövegtani kutatás: általános kérdései. 1. Kép és szöveg. 2. Szöveg és fordítás (2003.).



X 16672

EGY - 2u

XB 13884

Kiadja: A Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó

Felelős kiadó: Békési Imre

Kiadóvezető: Pitrik József menedzserigazgató

Nyomdai előkészítés: JGYF Kiadó

Nyomdai és kötészeti munka: Letter-Print Kft.

Felelős vezető: Czákó Győző

Készült: 16,25 (A/5) ív terjedelemben, ofszetnyomással



9 789637 356070

